

هذه المجلة لأول مرة بين أيدي القراء ،

ولعلها لأول مرة ـ في اللغة العربية ـ تريد لنفسها هذا الاختصاص الخيّر في مجال الآداب ، فتغدو وقفاً على الآداب الأجنبية ، تُلِمّ بها أحياناً ، وتطمح الى الاحاطة بها تارة أخرى ، وهي ، في جميع حالاتهـا ، إنما تريد أن تنقل ـ مـن اللغات الأصلية مـا أمكنها ذلك ـ الى لغتنا العربية قصائـد وقصصاً وأبحاثاً نظرية ونقداً ومسرحاً ورواية ، وكل ما يصنع الأدب أو يصنعه الأدب ، إيماناً بجدوى تفاعل الثقافات وبأهمية هذا بالنسبة لثقافة كل أمة ، وعدم غربتها أو عزلتها أو جمودها ، ولتستطيع ان تنطلق بجناحين قويين هما الأصالة والمعاصرة في آفاق الحياة الرحبة ، الفنية ، ولتكون في عليائها شموساً ونجوماً وأقماراً •

وبالطبع فان هذه المجلة ، على ما ترنو اليه ، لا تلغي دور الترجمة في مـا عداها من الصحف والمجلات الأدبية لسبب بسيط هو أنه لا يمكن لهـا بحجمها أو بامكانياتها المادية أن تعطي كل ما تود عطاءه ، أو كل مـا يجب إعطاؤه • ولكن الشيء الذي يظل عليها أن تكتسبه هو ثقة القارىء بدقة ما يقرأ ، وبقيمة الموضوع المختار ، ومدى تأثيره الايجابي الفعال على الصعيدين الفني والانساني •

ولا شك أن هذه المدرسة التي تريد هـذه المجلة أن تضع أسسها ، أو التي يفرضها عليها واقع عملها ، سيمتدُّ أثرهـا الى قطاعات الترجمة لدى دور النشر أو المجلات الأخـرى ؛ ولعلَّ مفهومنا للترجمة وتقييمنا للمترجمين قـد أسهما في تردي هـذا الفن الذي قـال عنه بوشكين بأنه « أصعب الفنون الأدبية وأكثرهـا جحوداً » • وقـد يكون قوله صحيحاً اذا أدركنا كم تقتضي الترجمة الممتازة مـن ثقافة ومقدرة لغوية وفنية ، وكم تتطلب من محاولة لارتفاع المترجم الى مستوى الكاتب ، أو الى التجانس فيما بينهما بالروح الفني ، والمفهوم الأدبي والانساني ، فان من لا يتحلى بثقافة كبرى تجعله يعي العصور الكلاسيكية ويدرك خصائصها ، وخصائص كتابها ، بالاضافة الى خصائص عصره ، عليه أن لا يقدم عـلى ترجمة روائعهـا • كما أن ترجمـة همنغواي مثلا لا تكـون باستخدام اسلوب متصنع ، متفاصح ، متفاخم ؛ وعلى من لا يفهم معنى الدعابة والسخرية الذكية أن لا يقدم على ترجمة ديكنز،وعلى من لا يتحلى بالعبارة الموجزة المشذبة أن لا يتصدى لثلاثيات « الهايكو » اليابانية الشعرية كما أشارت ، بحق ، الفينيا كالاشينكوفا •

لقد درجنا على النظر الى المترجم ــ وانا بالطبع اقصد بـه المترجـم الكبير الموهوب ــ على أنه انسان غير مبدع • ولكن لابد لنا من الاعتراف بأن الابداع هو أيضا كل ما ذكرنا من مزايا المترجـم ، لأن الترجمة ليست نقلا حرفياً ، بل هـي أيضا وعي كامل للنص ، ولروحية الكاتب وشخصياته ، دون إغفال اسلوبهوكلماته المختارة العزيزة عليه والتي تمثل ــ فيما تمثل ــ شيئا لصيقاً به • وقـد قـال المترجم الأمريكي المعاصر روجر شاتوك أن على المترجم ، قبل أن يغدو المعدة التي

تتلقى وتهضم ، أن يتشبع تماما بالعمل الأدبي كما هو ، في شكله الذي لم يمسسه بشر بعد •

وحول ترجمته لرواية « ادولف » ، من تاليف بنيامين كونستانت ، قال الشاعر بيوتر فيازمسكي : « اذا تركنا ، جانبا ، رغبتي بتعريف القارىء الروسي الى هذه الرواية ، فقد كان لدي أيضا هدفي الخاص : أن أدرس ، أن أعجم عود لغتنا ، أن أدربها ، بل أقسرها ، لاكتشاف مدى ما تستطيع تحقيقه في ميدان الاقتراب من لغة أجنبية ، ولكن بطبيعة الحال ، دون تشويهها ، دون وضعها على سرير بروكوست » •

ولفهم هذه الاشارة ، ولوعي مرمى الشاعر المترجم لابد من التذكير بأن بروكوست كان قاطع الطريق المشهور في « آتيك » اليونانية القديمة ، الذي كان يعترض درب المسافرين فيجردهم مما يحملون ثم يشدهم على سرير من حديد ، فما تجاوز من أطرافهم طول السرير قطعه ، وما كان أقصر من السرير شده ومطه الى أن ظفر به البطل « تيزي » فعرضه لنفس العقاب والعذاب •

أردت الآن مما ذكرت أن الترجمة شيء أساسي ، وعلى غاية من الأهمية ، في المجالين الفني والانساني • وساشير فقط الى الدور الذي لعبته الترجمة في حضارة العرب ، ثم الى الدور الذي لعبته الترجمة عن العربية في حضارة العالم • والترجمة والابداع ليسا شيئين متعارضين • ولقد كان كبار الفلاسفة والأدباء والشعراء مترجمين أيضا ، ولكن علينا أن نكون ممن يطمحون الى الاستجابة العملية لمتطلبات هذا الدور الذي يطالب به الأدبوالوطن والانسانية ■

الرواية الانكليزية المعاصرة

ترجمة : هاني الراهب

فريدريك كارل كاتب المقال ، ناقد معاصر متميز ، تتصف دراساته الأدبية بالاستيعاب والشمولية ، ويتركز اهتمامه على التجريب والمغامرة الروائية بالاضافة الى استنباط النظام الأخلاقي المبثوث في الأدب الذي يعالجه • وهو استاذ في جامعة نيويورك ، بالولايات المتحدة •

لقد قيل ويقال أن نطاق الرواية الانكليزية قد تضاءل في الأعوام الثلاثين الأخيرة ، وأنه ما من كاتب يمتلك الصرامة الأخلاقية التي لكونراد ، ولا الذكاء والمواهب اللغوية اللذين لجويس ، ولا الحيوية والهوس المالك اللذين للورانس • وقيل ويقال ان الرواية قد تخلت عن دورها التقليدي في تضمين الأخلاق والسلوك وانها تمر في مرحلة انحطاط لا خلاص منها - غير أن الرواية الانكليزية ، رغم الصحة النسبية لهذه الملاحظات، تحتوي على رشاقة ونشاط جديرين بصنف أدبي مستقل • ومع أن السنوات الثلاثين الأخيرة لم تشهد كونراد أو جويس أو لورانس ، فقد حفلت بروايات متميزة لكتاب مكرسين مثل غراهام غرين وصموئيل بيكيت وهنري غرين والزابيث باون و س• ب سنو ، وغيرهم ، ثم تبعتها روايات جيل أكثر جدة مثل لورانس ضريل وآيريس مردوخ ووليم غولدنغ ودوريس لسنغ وآنغس ويلسون وفيليب توينبي •

لقد كانت استجابة الأدب الانكليزي للأزمات العالمية الطاحنة في الثلث الثاني من هذا القرن استجابة غريبة. فقد كان روائيو الثلث الأول مشغولين بالمشاكل العظمى والصراعات الرئيسية . ومع أنهم تجنبوا التعليق السياسي المباشر فقد كانوا متورطين في العالم الأوسع . كانت نواياهم واقعية وانطباعية في الوقت نفسه ، وبسبب من ذلك تنوع عالمهم القصصي وتلون وتعمق وكان مثيراً في الغالب. غير أن روائيي الثلث الثاني لم يرثوا هذه الاثارة الفكرية ، وانما فعل ذلك الشعراء ، وغدت الرواية شيئاً آخر. تقلصت بدلا من أن تتسع ، وعمدت الى استعادة الشخصية التقليدية والحبكة بدلا من أن تنشد النص على التعبير . وباختصار فقد عادت الرواية الى موضوعات محددة وأبقت على معظم التطورات التكنيكية التي ابتكرها المحدثون ، ومن الواضح أن الرواية المعاصرة ليست عصرية .

لكن هناك مجموعة من الروائيين بدأوا الكتابة في أوائل الثلاثينات واستطاعوا النجاة من تأثيرات معاصريهم الأسبقين وعادوا بالقصة الى أسلوب أواخر الفيكتوريين . س. ب سنو ، مثلا ، أقرب الى جورج إليوت وغالسورذي وبينيت منه الى جويس أو لورانس أو أي من الكتاب الأوربيين الكبار . ويتبع جويس كاري نهج ستيرن وفيلدنغ وديكنز ، بينما يقتفي غراهام غرين أثر ستيفنسون ورايدر هاغارد وكونراد . ومعظم الكتاب المعاصرين لا يتجاوزون عام ١٩١٠ في أساليبهم الأدبية ، وبصورة خاصة في الحبكة . انهم يعتبرون أن الرواية التجريبية التي رفع لواءها جويس لم تعد قابلة للحياة .

وهذا الاعتبار صحي من عدة نواح . اذ ينبغي دائماً تشجيع التجريب ولكن من الممكن دائماً أن يقود الى نتائج فادحة السوء . ان سقطات التجريب أبرز من فضائله . وهذا موقف انتفاعي يخلو من المغامرة . فبينما يكسب الكاتب المعاصر المباشرة النقية ، نتيجة لهذا الموقف ، يخسر التضارب الموحي وسخرية المواقف

والكثافة ودلالة الموضوعة ـ وهي عناصر مكنت الانطباعيين والرمزيين من ارتياد آفاق أبعد وأغنى مما هو معروف ومحدد • لقد استثمر الروائيون الأوائل بمهارة جمهوراً تقبل الرواية الفيكتورية وقدموا له نجاحاتها المكرسة • لقد ضخ كونراد ولورنس وجويس حياة جديدة في صنف أدبي كان قد أعلن موته ، وخلقوا قارئاً جديداً لرواية جديدة • أما المجموعة الثانية من الواقعيين فلم تنشد جمهوراً عريضاً كهذا ، وبسبب تراجعها ضيقت أفق الرواية • فالتكنيك والتجريب والمنهج عبارات يندر ذكرها الآن • وقد أعلن س•ب• سنو عن احتقاره لهؤلاء الذين يخلقون « روايات فنية » •

ولئن كان ثمة فرق بين مبدعات المجموعتين فان جزءاً منه يعود الى خلفيات هؤلاء الكتاب • ان الروائيين المعاصرين يمثلون انكلترة والمثل الانكليزية أكثر مما مثلها أسلافهم • وينبغي أن نتذكر أن واحداً فقط من الكتاب الثلاثة الكبار في المجموعة الاولى كان انكليزيا • أما الاجنبيان كونراد وجويس فقد أدخلا أفكاراً جديدة متعددة لا ترتد الى التراث الانكليزي • وبالمقابل فان معظم كتاب المجموعة الثانية انكليز • لقد صير جويس الرواية عالمية ، وجعلها هؤلاء انكليزية •

ورغم عداء الروايات الأيكس للفكر فقد كانت تتحرك في مدارات علوم النفس والاجتماع والانسان • وكانت منهجيتها مثلومة مثل الحياة المعاصرة • وقد أظهر الكتاب الشباب احتفالا أقل بالخطط المنغمة • إنهم لا يحتقرون الفكر بعبارات فكرية ولا يضمنون كتبهم معرفة غريبة ، ورواياتهم أقصر بشكل عام من روايات سابقيهم • نحن نتواصل الآن بواسطة البيانات ، يقول كامو في (الغريب) • ان أحد أنجح الروائيين المعاصرين وأكثرهم شريكة ، وهو غراهام غرين ، يكتب روايات نادراً ما تتجاوز ٧٥ ألف كلمة ؛ ومع ذلك فهو أكثر من أي من معاصريه اهتماماً بالموضوعات الضخمة كعلاقة الانسان بنفسه وبربه •

ان غرين يكتفي بشرح وجهة نظره شرحاً محدداً ، شخصياته قليلة وبناؤه بسيط ولغته مباشرة •

لقد نجم عن الضغط الهائل للأحداث الخارجية انسحاب على نطاق واسع ؛ فبينما تميزت المجموعة الاولى بالشمول ، تميزت الثانية بالاقصاء• وبازدياد الضغوط الخارجية ازداد الانسحاب وضوحاً ، وندرت لحظات التوتر في الرواية الا ما كان منها على حساب الاتساع • وعبر سياق نفسي واجتماعي غريب يصعب تحديده أحسّ الروائي المعاصر أن انطباعاً كلياً عن الحياة سوف يدمره ، وأنه لكي يبقى يتعين عليه التراجع عن المواضيع الرئيسية • بعد لورانس ، لم يستطع أي روائي أن يؤمن بقدرة الانسان على الانبعاث كالفينيق من وسط الرماد • وبعد كونراد ، لم يعد أحد يؤمن بقدرة الأوهام على انقاذ الانسان • وبعد فورستر ، لم يدع أحد بأن الانسان سيبقى في المآل عبر الاتصال ، وبعد جويس ، من الذي سيوافق على عبارة مولي بلوم الرنانة « نعم قلت : نعم أنا سوف نعم » ؟

ومن بين الكتاب الرئيسيين كان س•ب سنو الوحيد الذي بحث عن تفاسير واقعية للصراعات السياسية والاجتماعية في هذه المرحلة ، وقد خسر سنو التوتر في رسم الشخصية وتصوير الأوضاع مقابل ربحه لاتساع الأفق • لقد ضحّى سنو بالداخل الذي كان موطن قوة المجموعة الاولى من الروائيين ، بينما تبنت الزابيث باون وآيفي كومبتون ـ برنيت ولورانس ضريل وهنري غرين واقلين وو العالم الأرحب لمصلحة الانسان الباطني • غراهام غرين وصموئيل بيكيت حاولا جمع الناحيتين • أحداث الثلاثينات الكبرى والتحالفات المتغيرة وسط توترات دولية متعاظمة ؛ سنوات الحرب الحافلة ، بيأسها وخيبتها وتصرمها المؤزر ؛ سنوات مابعد الحرب بقلقها المتزايد والاحساس بامكانية دمار العالم ـ هذا كله أعمله الروائي المعاصر ، وكأن تعقد العالم الحديث الهائل لا يترك له مجالا لاختيار شيء

سوى الانسحاب الى الفردي • ويبدو تفسير هـذا التحاشي أكثر استعصاء عندمـا نعرف أن معظـم الروائيين المعاصـرين ليس رمـزياً ولا تجريبياً طليعيا ، على العكس ، انهم أقرب الى الطبيعية ، ويمكننا أن نتوقع لذلك الدخول المباشر للأحداث المعاصرة في تصميمهم •

ومن الغريب أن التركيب الطبقي ـ وهـو قوام الرواية الانكليزية ـ قد اختفى أو كاد من عالم الروائيين المعاصرين الرئيسيين وكـأن الفروق الطبقية نفسها قد اختفت تماماً من الحياة الانكليزية • من المؤكد أنـه ليس للطبقة أهمية تذكر عند بيكيت وشريـل ، فنقيض الأبطال الـذين يقدمهم بيكيت هم بلا طبقة ، وحسبُو شريل يقمون كلية خارج قيود الحياة الاجتمـاعيـة الانكليزيـة • فقط في روايات سنو ترد الصراعات الطبقية، وخاصة في حياة لويس إيليوت الباكرة لكن هذه القيود يمكن التغلب عليها بالذكـاء والمشاكسة • وسنو أقـل احتفاء بالصراع الطبقي نفسه منـه بالصراعات الفردية على مراكز القوة• روايات أورويل مشحونة بالطبقية ، لكن رد فعلـه أقرب الى الصحفي أو المؤرخ الاجتمـاعـي منه الى الفنان• ولا تعظم أهمية الطبقة الا عند عدد مـن الدعـابيين ، مثل وو وباول ، ولدى بعض الكتاب الأقل أهمية مثل مارتلـي وأوليفيا مانـنـغ وبرتشت وأنغس ويلسون • وعلى كل حال ، فان هؤلاء الكتاب يوردون الخلافات الطبقية لأغراض ملهاويـة (بعكس ديكنز وروائيين كبار آخـرين مـن القرن التاسع عشر) أو للتعويض ، في هذه المرحلة من حياتهم الأدبية ، عن نقص في تمكنهم الفني من تصوير صراعات طبقية حافلة بالمعاني•عندما تكون الطبقة عاملا هاماً ـ كما هـي في روايات الغاضبين ـ تفقد مادتهـا في بهرجات مراهقة أو تهكميات (١) غاضبة • وهي نادراً ما تأتينا كمجال حياة مقلق ودائـم الحضور ـ كما في غيسنغ وويلز ولورانس ـ أو كشيء

---

١ ـ Parodies.

لا يمكن حذقه بملحوظة فكهة أو وجه مبروم .

حتى الملهاة ، وهي سائدة في القصص الانكليزي المعاصر مثلما كانت في القرن التاسع عشر ، تفتقر الى الحجم والحيوية . إفلين وو ، الذي هو أكثر الدعابيين لذوعاً ، ليس هجّاء فعالا فالرخاوة العاطفية والايمان الضبابي يستلقيان تحت سطح أعماله الوضاء ، وثمة كاتب من جيل وو ، وهو هنري غرين ، استطاع أن يمس روح الدعابة لكنه عزل شخصياته الملهاوية عن العالم ، فعلى طريقة شداد ديكنز ، يستخلص مؤثراته الدعابية مما يكون الناس عليه . ان نظرته ليست بالطبع وردية ، ولكن يمكن القول أن فوضاه وسديمه المحسوبين يخفيان الايمان المريح بأن بوسع العالم أن يكون أفضل اذا ما اتصل الناس مما وكانوا أنفسهم .

وقد حاول نايجل دنيس ، وهو روائي ملهاوي شبه مغمور ، أن يعبر عن الصفة المتقلبة للحقيقة اذ تأتي وتمضي أمام المرآة في روايته (بطاقات هوية) ، وهو عمل دال على الألمعية . لقد وجد دنيس أن الانسان يحتاج الى دور مفصل له . وكما في ملهاة لبيرانديللو ، لم تعد بطاقة هوية الانسان علامة على تميزه الشخصي وانما هي علامة اخترعها روائي يبقي شخصياته حية عبر الأوهام . فالألاعيب تزوده بلحظات مضيئة لكن العلة تبدو في أن الروائي يلعب لعبة وأن منهجيته تحصر مجالات الحياة الاخرى جميعها .

من بين الملهاويين يبرز صموئيل بيكيت كأنضج من بوسعه ابداع أعمال تكون نقداً فلسفياً للمجتمع . ان ما يثير حنق بيكيت هو عجز الفرد عن خلق عالمه الشخصي . فهو كارلتندي يعيش في فرنسا وانكلترة ويكتب بالفرنسية والانكليزية ، يجد غير المعقول أكثر حقيقية من المعقول والمستحيل أكثر دلالة من الممكن ، وتبدو الفوضى بالنسبة له كونية ، ان ثورته موجهة ضد السماء والأرض معاً .

وبعكس أدب بيكيت : يشير أدب « الغاضبين الشباب » ـ ومعظمهم ليس غاضباً جداً ـ الى فقدان الملهاة لمسعتها . أبطال هؤلاء الروائيين غاضبون بسبب الرياء والادعاء والقيود الطبقية ؛ لكنهم لا يحاولون تصحيح العالم وانما تكييف أنفسهم مع تلك المجالات من الوجود التي يستطيعون تحملها . انهم يبحثون عن البدائي والنقي والطبيعي بطريقة روسوية أو همنجوائية .

غير أن المتمرد الحقيقي ينتمي الى صنف آخر ، محتج ليس فقط على ماهو كريه شخصياً وانما على نظام الكون كله أيضاً . وعندما يكون المتمرد أصيلا وليس متكلفاً ، يعرف أن ثمة أساساً هزيلا للتفاهم مع المجتمع . ان المحتج الحقيقي لا يرتاح قط . وان جزءاً مما خلق فعالية كونراد وجويس ولورانس هو معرفتهم بتفرد الفرد عبر نضاله ضد ما يدعمه ويدمره في وقت واحد . صوت الاحتجاج هذا قلصته الرواية المعاصرة الى همس . وعندما يحاول روائيون شباب مثل آميس ووين وبرين كتابة رواية محتجة تكون أصواتهم غالباً أضعف وانحل من أن تسمع .

المتمرد الحقيقي ليس لا منتمي كولن ويلسون ، ذلك المخلوق الذي تلقه كثير من النقاد الانكليز المسيح . فرجل ويلسون متمرد بالمعنى المريب لكونه ممسوساً ؛ انه تواق لأن يفرض آراءه على العالم . وهذا الموقف يتناقض جدلياً والمتمرد الحقيقي الذي يزدري نتائج جهوده .

ولعل المتمرد الانكليزي الحقيقي هو الانسان الحسي ، اسكندرانير ضريل ، أو بطل إشروود المشاكس ، ضريل يحاول أن يجعل الغريب مألوفاً والمألوف غريباً ، وأن يكسب بهذا مسافة وبعداً ، وأن يرى المنتمي واللامنتمي بمنظور جديد . وهو ينجح في نقل حسية لا جنسية ، فأشخاصه يتطلعون الى الحسية لايمانهم بأنها منتظرة منهم ، لكن جهدهم يفشل فعلى اسكندرية

عريل أن تقوم أمامها ، وعلى هؤلاء الناس أن يكونوا قادرين على تقبل ما تقدمه الاسكندرية : نعيماً عملياً للحسيين . لكن قاماتهم أقصر من أن تؤدي ماهو متوقع منها . أما بطل إشروود ، السيد نوريس ، فمألوف حتى ليصعب التعليق عليه . انه يتمرد بالسعي وراء الرضى الجنسي تحت سوط عاهرة متعلقة . لكن هذه الضلالات تبدو ثانوية اذا نحن عرفنا شارلوس بطل مارسيل بروست ، انها وسائل مستهلكة للتعبير عن حسية نازفة وليس هوساً يبتغي إشباعه . فشارلوس يعطي أي شيء لقاء القيود والأسواط والغلمان . انه أقرب شيء نعرفه الى دون جوان حقيقي في القرن العشرين . وبالقياس يبدو السيد نوريس رثاً وسقيماً .

بيكيت فقط يتابع الارث العظيم ومع ذلك فكم هي غريبة تلك الطريقة التي صقل بها مادته كي يخلق متمرداً ، انساناً يقوم بدوره بفعل ماهو عليه وليس بفعل ماهو متوقع منه . المتمرد هنا ليس مجرماً ولا قوة للشر ، مع أنه قد يقترف أعمالا معادية للمجتمع . انه أساساً انسان لا يمتحنه المجتمع ، ينشد فلسفته في ذاته وليس في الله او في البيئة . وفي أفضل حالاته يكون صادقاً مع نفسه مهما كانت العواقب ، وهي غالباً وخيمة .

وبينما امتنع كافكا عن اعطاء شخصياته أسماء ، ودعاها ك مثلا ، نجد أن بيكيت يمضي الى ماهو أبعد من ذلك فيقلب أسماء شخصياته في منتصف روايته ساخراً من هوياتهم باعطائهم اسمين على الأقل ، هم العاجزون عن أن يكونوا بمستوى اسم واحد . وهذه الطريقة ، بالنسبة لبيكيت ، نوع من الدعابة المظلمة (وربما كانت حروف الميم المعطاة لشخصياته تلاعباً بالألفاظ ، بمعنى معانيه كلمة Mort الفرنسية التي تعني الموت) .

يرى بيكيت في سقوط الانسان نكتة كونية . أما أن يحرمه حتى من استعمال اسم محدد (وهو شيء يملكه الانسان منذ ولادته) فتلك سخرية عريضة من كل ادعاء بعدالة الحياة .

ويكيل أبطال بيكيت له الصاع صاعين برفضهم الاشتراك في الحياة ، كان عدم إعطائهم أسماء يدفعهم الى نفي العالم . لكن بيكيت يخسر كثيراً اذ يقصر أهدافه على القرف والاشمئزاز لانسان يحرك نفسه بالحاجات الصغيرة والحماقات الوضيعة ؛ أما ان تطلب منه أكثر فمعنى احلال الرومانتيكية محل الواقع . ان متمرد بيكيت هو الواقعي الأمثل : منبوذ بلا انسانية يتشد زاوية مظلمة يتركه لمجتمع يمضغ صمامه فيها ويتبرز وينام . وهنا يتجلى تفرد بيكيت : في تقديمه عملا منفصماً مع الايقاعات الكبرى للحياة الحديثة ، مع أن هذا العمل مقصور على ماهو وسخ ومنحط ومثير للاشمئزاز . انه تسلية عظيمة بالنسبة لمن يأملون قليلا ويحتفظون بقوتهم .

أما لقارىء المحب للأدب القائم بالطريقة التقليدية فعليه بايفي كومبتون ـ برنيت . ان جزءاً من ظرف الآنسة كومبتون ـ برنيت يعود الى اثبات صورتها (وهي صورة سيدة مجوز عطوف) على أغلفة رواياتها . ان القارىء يتوقع شخصية جدة حنون لكنه يجد بدلا منها ميديا أوكليتمنسترا وهذا هو مفتاح عنصر التسلية في رواياتها التي تجمع ببراعة بين عناصر متضادة من نوع الافضاء بمعلومات مذهلة عن أناس معروفين بأنهم قمة الوجاهة . خذ شخصية لجين أوستن وأضف اليها مكونات متعددة من اللاوعي الفرويدي واخلطها جيدا بالزنى التافل بالمحرمات والجريمة المتوية والابتزاز المجاني ، واذا أنت مورط في قراءة مخلوق كومبتون ـ برنيت العجيب .

أما مهاوية إفلين وو ، بديتها الواسع لقرباتك وساكي ، فمختلفة تماماً ، مع أنه لم يكتب ذلك النوع من الملهاة الرفيعة التي تظهر الحماقة . لقد كسب وو نجاحاته الاولى بسبب أن القراء لم يتفحصوا الافتراضات التي بنى عليها رواياته ، وانما قبلوها كنوع من الظرف المنبثق عن عقل واع ومظلم وغير مؤمن بالهراء . وربما لأن وو كان تدميرياً للغاية تقبل قراؤه

بلا جدال شبهه بمعاصريه في كرسه ارتيابياً وساخراً لا عاطفياً . بقسد وثقوا بـه ، حتى أنهم قبلوا ذوقـه المشكوك فيه لأن وخزاته خدشت كل شيء وكل انسان .

لكن ثمة صفة يشترك وو فيهـا مع معظم معاصريه ، هي عجزهم عن التعميق والتطوير بمرور الزمـن . فعندما تجرب الزابيث باون في (قيظ النهار) لا تتجاوز مـا فعلته فرجينيا وولف في (السيدة دالـووي) قبلهـا بخمسة عشر عاماً . وعندما يتلاعب جويس كري باللغة في (فم الحصان) وغيرهـا لا يصل الى أبعد من السطح الذي أنشأه جيمس جويس بالكلمات. وعندما يتحدث ضريل عـن الحب في رباعيته الاسكندرانية يقصـر عـن الوصول الى تمحص لورانس للحب. وعندما يستخدم غراهام غرين مسائل أخلاقية في اطار ديني يذكرنا بموضوع أفاض في الكتابـة عنه روائيو القرن التاسع عشر .

إن جزءاً من سبب فقدان المعاصرة هذا يرتد الى أن الروائيين الآن جـد واعين بالتقنيات التي طورها أسلافهم بحيث أنهم يتمثلون المعرفة التقنية قبل أن تتشكل مادتهم تشكلا مرضياً . ان الروائـي المعاصر عجـوز تصبـو حتى عندما يبدأ بالكتابه . ولهذه المفارقة نقائص واضحة ، فهي تمثل تجارب المحاولة والخطـأ التي تؤدي الى فشل رئيسي من نوع الكتاب الرديء أهام أو الرواية الاولى التي تفتقر الى عناصر النجاح وتبقى مع ذلك مهمة. والنتيجة هي قصص ذو مدى خصبة لكنها شبه مستقلة عـن التكنيك ، دقيق العبارة وليس أصيلها ، مليء بالأفكار وليس مقنعـا .

لقد وصل الأدب الأوروبي ، بما فيه الانكليزي ، في الجـزء الأول من هذا القرن الى قمم عالية لأسباب ربما كان أهمها المقدرة على اتخاذ القرارات ذات الكثافـة الحقيقية . ان العالـم الذي يواجه الروائي المعاصر عالـم مختلف . والروائي ينظر الى سديـم مطلق ، الى عالم يبحث عن دماره أو متجه الى لا مكان . ومن الصعب خلق مأساة أو حتى ملهـاة رفيعة عندمـا

تكون القيم جميعها موضع تساؤل ، اذ يبدو أن المأساة بنت المجتمع المستقر .

والى جانب الفقدان الجزئي في المغامرة التخيلية ، هناك أيضاً فقدان مماثل في الاسلوب . وباستثناء أجزاء من مؤلفات بيكيت وصريل ، فالرواية المعاصرة فريدة في أنها تفتقر الى كاتب واحد ذي أسلوب جزل ، مع أن الأسلوبيين كثيرون . ان الاسلوب الجزل يتطلب احاطة أعراضه بالكلمات بحيث تتمثل اللغة في الشخصيات والمشاهد وهذا ما نلمسه لدى جويس وكونراد ، كل بطريقته الخاصة ، مع أن مزاياهما وانجازاتهما ما تزال موضع مناقشة .

لقد مثل النقد للورنس صريل ، وبحق ، لأنه حاول أن يكتب بجزالة . ولكنه هو نفسه ، ورغم موهبه ، يجعل اللغة تبدو كما لو كانت زينة لا أساساً . ان تراثه الأدبي أقرب الى أواخر القرن التاسع عشر ، الى بواكير كونراد وجويس اللذين طوّرا أسلوبيهما فيما بقي هو متطلاورخواً . نثر صريل يقترب غالباً من رقة شعر ييتس الأولى والتدله الناعس في شعر نهاية القرن . ان الاستعمال السحري للغة المشتقة يبقى شيئاً غير الأسلوب الجزل الذي هو متميز رغم اتساعه ومحدد رغم عمقه .

على أن هذه الملاحظات لن تصرف نظرنا بالطبع عن المحاسن الأسلوبية لالزابيث باون أو هنري غرين اللذين يجدان التأثير في القارىء عن طريق الايحاء وليس التصريح المباشر . أما بيكيت ذو الخلفية الأوروبية فقد شق طريقه الخاص في تكرار استعماله للكلمات بائدة وجوفاء حتى تنعزل الكلمة عن معناها وينفرد القارىء مع اللغة البحتة ، ولأن غرض بيكيت هو التواصل عبر نماذج فكرية ، تغدو اللغة على يديه واسطة مختلفة عن تلك التي يستعملها معاصروه . وقد كشف بذلك عن قوة عقل أصيل يطلب القارىء عن أمره بشروط المؤلف نفسه . ذ التجريب اللفظي لدى بيكيت ليس سياقاً واعياً ، وانما هو الوسيلة الغريبة التي « يجب » عليه أن يصوغ مادته بها ، وبالطبع ، فان لدى بيكيت

من الفحة ما يدفعه إلى رفض انفاريه الساعي وراء تسلية سهلة ، ومع ذلك فثمة عالم في كل عبارة من عبارات المقاطع الهامة ، ووجود كامل في فقرة وهذا هو الأسلوب الجزل •

ليست اللغة بحد ذاتها محكاً للعظمة ــ فنحن كل شيء تحس نقرأ تولستوي بالانكليزية وتتميز عبقريته رغم عيوب لغته • والشيء نفسه صحيح بالنسبة لأي روائي تنجو أعماله من آفات الترجمة • ومع ذلك فاللغة الأصلية منها أو المترجمة ، تشير الى درجة الجدية التي يريد المؤلف أن يؤخذ بها • فاللغة في الأسلوب الجزل، اللغة التي تطور وتصل وتحلق رؤية، تكمّل المضمون الذي ينقله كاتب يستهدف ما هو أبعد من العادي•ومن هذه الزاوية يمكن الحكم على المستوى الذي يصل اليه الكاتب أو يطمح بالوصول اليه • فهنري غرين يجعل من اللغة مصدراً لارباك جذل وعاطفية رومانتيكية • أما س•ب• سنو فيكتب نثراً واضحاً ، نادراً ما يحرجنا ببساطته أو يذعرنا بمكانته • انه نثر يلائم وجهات نظر انسان محترف•

ولا تتعادل اللغة الجزلة مع ابتكارات المهنة لدى الجيل الحالي من الروائيين ، حتى الذين يمكن تسميتهم بالتجريبيين ، اثنان فقط يحاولان هذا التعادل بنصيب من النجاح • فوليم غولدنغ الذي نعرفه في (سيد الذباب ، ١٩٥٤) ، يجمع العمق الأخلاقي لسنو ، والمواهب اللفظية لهنري غرين وضربل ، وقوة القصة لدى غراهام غرين ، وقدرة بيكيت على النفاد ، والمهارة التقنية لأسلافه • ومع أن روايات غولدنغ قد عرفت عن غرابة أسوار فائقة حجبت عنا مواهبه الحقيقية ، فهو يبشر بنوع من الرواية أكثر معاصرة ، دينى على نحو ما ، وربما أخلاقي ، مع أنه غير تلقيني •

والروائي الثاني هو فيليب توينبي ابن المؤرخ ، الذي حمل لواء التجريب في اثنتين من رواياته • (أعمية العرس ، ١٩٤٧) و (الحديقة الموصلة الى البحر ، ١٩٥٤)•وتتميز الرواية الاولى بتكرار في تتابع القصة، فهناك ثمانية رواة يظهرون واحداً

بعد الآخر وكل يقول قوله ويختفي تاركاً مكانه لمن يليه • وتتداخل مادة كل منهم مع مواد من يسبقه أو يليه، بعض الرواة يغيب عن بعض المشاهد، وينجم عن ذلك بالتالي فجوة في القصة - وعندما يقولون كل شيء، تنتهي الرواية كذلك تتداخل مقاطع مائلة مع المقاطع العمودية بشكل يشير الى المعلومات الاضافية التي يعرفها هذا الراوية أو ذاك دون أن يقولها هو أو غيره • وهذا التكنيك بالغ الأهمية لأنه يفرض احتمالا في سياق القصة يتطلب من القارىء أن يتسامح في عدد من الشؤون الفنية •

ان للرواية التجريبية قدرة على الاقناع ولكن في غير مجال التجريب نفسه • فعندما كانت (يوليسيس) ما تزال تعتبر طليعية كان القارىء قادراً على تفهم السامة اللفظية والدعابة الأصيلة في عصرها، رغم أن دلالتها الكنية لم تكن واضحة له بشكل كاف• لقد ظل هناك شيء ما في الروايه، حتى بالنسبة للقارىء الذي رفض أو أهملا التجربة • والقول نفسه يصح على (مأتم فينيغان) ، مع أن مميزات هذه الرواية مختلفة للغاية • لكن (أغنية العرس) ، بعنوانها الساخر المشير الى أناشيد حفلة زواج مدني ، تفتقر الى الدعابة التي تحاول نقلها الى القارىء في عبارات زائفة أخفى المؤلف معانيها متعمداً •

وفي (الحديقة الواصلة الى البحر)، التي صدرت بعد سبع سنوات من صدور الاولى ، أقدم تويشي على تجربة أخرى أكثر التصاقا بالعرف عدد من الرواة يقصون أجزاء من حياة شخصية واحدة • فجوانب آدم الثلاثة ، التي تعني أسماؤها الانسان، هي نويل صوت البراءة وتوم صوت السقوط وتشارلي صوت العقاب • وتشترك الأصوات الثلاثة مع آدم في نقاش رباعي يبرز فيه آدم وتشارلي•

ان موضوعة (أغنية العرس) المرتكزة على الخطيئة والخلاص الحسية والعقاب ، تتكرر هنا في صيغة غير مختلفة عن مثيلتها في الرواية الاولى • وعلى يدي تويشي تغدو الشخصيات خرافية تمثل جوانب

مختفية من الانسان . وهذه الطريقة معروفة في الشعر الدرامي منذ دانتي وسبنسر حتى هوته ، لكنها في الرواية تحول الى كومة غبار بسبب اصرار المؤلف على الواقعية . وهذا التزاوج بين الخرافية والواقعية يخلق للمؤلف مشاكل عدة ليس أقلها فشله في تقديم رسم مقنع للشخصيات . فرغم جرأة التكنيك ، يبقى ادم مضجرا مثلما مثل أصواته المتعددة .

حبذا لو أن توينبي لم ينشر روايتيه الا بعد الاهتداء الى طريقة يمزج فيها بنجاح تكنيكه ومادته . فالروايتان تبدوان مبهجتين وحسب ، مثل تجريب في لوحة غير قياسية لرسام يرسم شيئاً جديداً دون أن يقول ماهو هذا الشيء الجديد . وبما أن الروايتين غير حاسمتين ، فانهما تصبحان أسوأ حجة ضد التجريب . لكن توينبي قدر على انتزاع التصفيق له من القراء المتعاطفين مع التجديد بسبب جرأته على انتاج كتب غير شعبية . كتب مقدر لها أن تظل غير شعبية ، مدفوعاً بايمانه بامكانات مهنته .

لعل اهم حجة ضد التجريب في هذا الفن أو غيره ، هي أنه يجرد الكاتب من احساس كامل بالحياة . فالتجربة تحدد الآفاق عندما تحاول مدها . وروايتا توينبي نموذجان لهذا النوع من الاخفاق ، المتمثل في ابراز ايقاعات الكلمات والمشاهد على حساب رسم الشخصيات ورؤية المؤلف للحياة . ثمة دائماً سؤال شائك لابد للناقد من طرحه : هل يستحق التجريب هذا العناء عندما يؤدي الى عمل غير مؤثر؟ ان استهجان الجديد أمر شائع بين النقاد المحترفين المدافعين عن الأعمال الماضية بطاقة نموذجية . ومثل الرجعيين السياسيين يصفق هؤلاء لما يفهمونه ويرفضون ما يبدو أجنبياً . أما بالنسبة للقارىء الجاد ، فالرواية التجريبية تعني أن شيئاً يتصف بالمغامرة هو قيد المحاولة وان الفن في صحة جيدة . وفي الحقيقة ، فان الروايات العظيمة كلها تجريبية بمعنى ما ،

شكلا ومضمونا . ولعل السبب في أن معظم الروايات الرئيسية المعاصرة مخيب للآمال كامن في أن الروائي يحتقر التجريب . لكن التصدق لابد أن يؤدي الى الاستقطاع .

وكما تحاشى معظم الروائيين التجريب، تحاشوا أيضا الموضوعات التي توسع أفق الرواية . فالحروب المتعددة في السنوات العشرين الأخيرة لم توح بأية رواية هامة . لقد كتب افلين وو كتابين عن مغامرات غاي كراوتشباك ومرافقات ركس وورس ، وكتب جيرالد هانلي (بدون حب) ، ونايجل ديس (تغير في البحر) و ب . هـ . نيوباي (التراجع) ــ وكلها روايات قديرة ولكن ليس بينها أية رواية شامخة . كذلك تراجع الروائيون عن الرواية المتطاولة المتطورة عن حياة كاملة لانسان ما يغدو أكثر حكمة . على أن ثمة أجزاء من (غرباء وأشقاء) لسنو و (موسيقى الزمن) لباول و (أبناء العنف) لدوريس لسنغ ، توحي بمثل هذه المحاولة . لكن المؤلف يضيع بطله في كثير من الأحيان بين حشد التعليقات الاجتماعية . ولعل أهم محاولة رئيسية في هذا المضمار هي رواية الزابيث باون الناجحة فنيا (موت القلب ، ١٩٣٩) .

لقد كاد أن يختفي هذا النوع من الرواية ، وخاصة ما كان يتناول حياة فنان ، وذلك بسبب صروراته الكثيرة . فالشكل يتطلب حبكة طويلة شائكة ، وبطلا ، ومجتمعا يؤمن بالأبطال . وفضلا عن ذلك فالرواية المتطاولة المتطورة تحفل بالحوادث العرضية في بناء يتتبع نموا طويل الأمد يبدأ بالطفولة ويمر بالنجاحات والخيبات في مشهد تلو مشهد مرتب بحسب الزمن التاريخي . لقد أحرز كونراد نجاحا بينا في هذا المجال حين قطع سلسلة الزمن فحذف بعض حلقاتها وأبقى على معالم حياة بطله الرئيسية الى أن وصل بقارئه الى المجالات الأساسية في حياة البطل ، الذي هو في الحقيقة نقيض البطل او لا بطل . وما ان يطلق الروائي بطله بين معاصريه العاديين ، حتى تنتفي المعجزة عن ولادته ، والدلالة عن طفولته ،

والتحدي من طابع معجه • والذي يصبح مهماً هو كيف يجابه اللابطل وضعاً يتطلب بطولة أو يفرض على نقيض البطل أن يستدعي شجاعة لمواجهة تحد يعرف أنه ليس أهلا له• عندما تحطم البطل تحطمت الرواية الطويلة •

وواضح أن الروائي المعاصر يامل في أن يجني من حدة التركيز ما جناه أسلافه من الحجم • والروائيون الانكليز المعاصرون مختصرون • فاذا ما أراد اليوم روائي أن يبدأ ريادة مطولة،كان عليه أولا أن يبني القاعدة التي سينطلق منها • لكن معظم الروائيين يهتم بالقاعدة نفسها في مواجهتهم لعالم متميز • ولايراد نظام ما يتعين عليهم رسم بيئة محلية للمشكلة ، وتلك محاولة لاختصار ما يقال • والروائي يشعر أنه مادام العالم قد فقد هويته المألوفة ، فعليه أن يعنى بحديقته الخاصة فقط ، يحرث التربة المألوفة ويترك الباقي كما هو • انه يقدم مزقاً من الحقيقة ، وليس الحقيقة كلها ، عندما يزيح المؤكد والمطمئن في العالم المعروف الذي يمكن للروائي أن يتمرد عليه او يدافع عنه • ومن الطرافة أن نرى أن تعقد الظروف الخارجية بالذات قد أرغم الروائي على محاولة التبسيط فيما مضى ، كان عالم بسيط نسبياً يوحي بمجالات من الاضطراب ، أما الآن فالروائي يحاول أن يجعل الاضطراب الكوني حقيقة عميقة والسديم شيئاً قابلا للفهم •

وينبغي أن نتبين أيضاً أن الضغط القسري للأحداث الخارجية قد أفرغ ارتكاساً ضد هذه الرواية الضارب جذوره في الرمزية • ويبدو أن س• ب• سنو هو قائد هذه الحركة نصف المتشكلة • فهو ، كعالم سابق واداري وبراغماتي ، يحتقر هؤلاء الذين يرفضون رؤية الرواية على أساس صلب من الحقيقة الواقعية • وهكذا شوه سنو دلالة تيار الوعي وعلم التجريب وشكك في قيمة الرمزية • ويقول سنو والمتمترون معه من روائيين ونقاد ان الحركة الرمزية قد ضيقت أفق الرواية وأنه لا يمكن توسيع هذا

الانق الا بالعودة الى مواجهة العالم الحقيقي • ان أفكار سنو ، في حالة تطبيقها ستفقر الرواية بتقليصها للحفر الاساسي وقصره على عناصره الملموسة في التصرفات المنطقية المتسلسلة •ومن الغريب أن يقلب عالم أرسطي اسطى الى افلاطوني مرتاب بالشعراء والراغبين الذين يدلــون بـ « الأكاديب » • ان رحمية سنو الأدبية تصنع عراقيل كثيرة أمام القصص الخلاق • ذلك لأن الحياة الانكليزية بدون التطوير الذي يرفضه سـنو ، لا تتميز بالاعماق والارتفاعات السلوكيـة الملائمــــة لقصص محض واقعي • نه يخلط بين إمكانات الرواية الانكليزية وامكانات رواية من النوع الروسي •

لعل هـذه الملاحظات قد أوضحت ما تفتقر اليه الرواية الانكليزية دون ذكر حسـناتها • وسنحاول أن نستدرك هـذا النقص في دراستنا التالية لعدد من الكتاب الواعدين ، كل بمفرده • وبعض هؤلاء ما يزال شاباً فعلا ، مع ان نتجهم في الرواية والقصة القصيرة يبدو علامة فارقـة في تيار الروايـة الانكليزية • لكـن معظمهـم يستهدف روايـة جيـدة الصناعة خالية مـــن المفاجآت والخيبات • ومن الواضح أن روايات هـؤلاء ترتفع فـوق المستوى العادي لقصص المجـــلات • وسنبدأ بمؤلفات النسام أولا •

ن روایاتهن ناضجـة ومصقولة ودنيويه ، ورغـم حدودها فهي تخلق عالما خاصاً بها • ان افتقارها للكثافة والجرأة والتوتر والمـدى يقصر بهـ عـن المستوى الذي يتمناه القارىء • وربما كان السبب أن هؤلاء الروائيات طمحن فقط الى ابهاج مقدلك ، ولذلك تتعذر مناقشتهن مـن منطلق الشمول والثقل •

ان روايـات باميـلا هـانسفورد جونسون تلائـم الناشر الباحث عـن رواية ذكية حسنة الصناعة يمكن أن يقتنيهـا أصحـاب النوادي والمكتبات الخصة ، وأن يقرأها جمهور يريـد من القصص ألا يكون خفيفاً ولا ثقيلا • انها روايات تبقي الحدث متراوحاً بين

كوميات والقصص ، وتعالج أفكاراً يعتنقها الناس ، وليس المؤلفة ، دون أن تتطرق الى التجريد أو تبتعد عن الصراعات التي يواجهها الانسان في حياته اليومية . الانفعالات ، بالطبع، خفيفة وثمة عقد قوية ولكن قليلة، وتوترات درامية أقل تعطي الرواية الثقل المطلوب.وباختصار ، لا تحاول المؤلفة تجاوز العالم الضيق المضبوط الذي تعرفه . ان موضوعات الانسة جونسون توضح العالم العادي الذي يستغرق شخصياتها . في (زواج مستحيل ، ١٩٥٤) ، مثلا ، تهتم بزواج فاشل : الوضع والشخصيات والحوادث تافهة لكنها تشير كلها الى عدم توفق الزوجين . ان دلالة الرواية تكمن في رصدها اليومي الخفيض الجرس لكيف ولماذا يفشل زواج ما ـ وهو زواج في الطبقة الوسطى . وفي (البحر والرماد) التي طبعت بعد عامين ، تركز المؤلفة على العلاقة بين سيليا بورد واريك آشبي في قصة حبهما البائسة أثناء موت زوجة إريك البطيء وعجزهما عن الزواج بعد وفاتها ، ثم محاولة سيليا العثور على السعادة بأي ثمن ، فزواجها من صديقهما اللوطي جونيوس . ومن هنا الرؤية أكثر تهوراً من سابقتها بتضمنها للعلاقة غير الشرعية واللوطيين أصدقاء جونيوس . وثمة رواية ثالثة للانسة جونسون ذات مضمون غريب (سكيتون المرذول،١٩٥٩) ، والرواية تصور حياة متسكع خبيث يعيش في (بروجز) ويحاول أن يتسول طريقه في الحياة ، مثلما فعل غلي جيمسون بطل رواية جويس كاري (فم الحصان) وقد حولت المؤلفة غلي الرسام الى سكيتون الكاتب الذي يعيش بفضل نباهته . ان الشخصية الرئيسية رجل يؤمن بنفسه ايماناً يبلغ من القوة حداً يجعله يقوم بأي شيء كي يضمن لنفسه النصر . لكن الآنسة جونسون تتحاشى في تقديمها لسكيتون الموضوع الأوسع الذي يتضمنه تقديم رجل واثق من نفسه ، رصد تقلباته النفسية في تأرجحه بين الوهم والحقيقة .

أما قراءة باسي منفورد فتسلية عظيمة ، ومع أنها تختلف كثيراً عن

رفين وو فهي تذكر القارىء به عبر تشابه شخصيات الكاتبين ، ولكن بينما يحرّب وو بتهكمياتـه تترك الآنسة متفورد شخصيتها لتتحدث عن نفسها، وهي شخصيات انكليزية حقيقية بغرابة اطوارها وعجيجها ، وهي ، في مقدرتها على ترك شخصياتها لتكون ما هي عليه، اقرب الى انطوني باول منها الى وو . ولكن حتى هنا ينبغي الا نمط المقارنة على العكس من باول ، تمتنع هي عن ابداء وجهة نظرها او الحكم على احد ولا تسمح لأحد بالظهر . ان ميزتها الكبرى هـي عدم حشر الأخلاق في موضوعاتهـا - ففي رواياتها الثلاث (تعقب الحب ، ١٩٤٥ ، حب في مناخ بارد ، ١٩٤٩ ، البركة ، ١٩٥١) يعيش أناس هم أعضاء الطبقة الحاكمة المعنية المسؤولون عن أنفسهم تجـاه أنفسهم فقط . انهم يأخذون مسراتهم ومتعاتهم مأخذ الجد ، لأنهم يجدون في انغماقاتهـم وظنونهم الحقيقية وهواياتهم . واذ يحاولون الاستمتاع بحياتهم تبرز قوتهم الحقيقية ليس في الجـانب السياسي وانمـا في الخصم الاجتماعي : تربية ابنة وتوجيهها نحو زواج مناسب ثم الترحيب بها في البيت بعد أن يفشل زواجها . انهم يحتقرون الأجانب ، ويعتبرون انكلترة مركـز جاذبية العالم ، وفي غرابة أطوارهـم يسمحون لأي شيء بالحدوث ـ طالمـا هو انكليزي . انهم قد يبدون حمقى بالنسبة للأجنبي ، لكنهـم يتحدثون بسرات أناس حقيقيين .

ان سحر الآنسة ميتفورد يكمن في بساطتها - فهي لا تقحم مواهبها في مناطق ليست مخصصة لهـا ، وتكتب عما تعرف بنشاط وحساسية، وبمقدرة مذهلة عـلى التقاط ايقاع الأحاديث المطبعة . انهـا تجعل المبتذل يبـدو طبيعياً ، والطبيعي سوقياً ، وهي موهبة مزدوجة وضرورية لأي كاتب فكه . وتسبغ لشخصياتها الكريهة في رواياتها، وكثير منها يرغب في أن يكون شريراً ومؤذياً ـ فقط لو انهم يعرفون كيف، لكن بعض سحرهم هو عجزهم عن أن يكونوا أي شيء سوى أنفسهم ، وهذا يعني كونهـم فكهين بلا احتفال وبلا غرض سوى رضاهم الشخصي .

يتمتع ل٠ب٠ هارتلي بشهرة عظيمة في انكلترة ، وهو يستحقها ٠ مما يبدأ به ينجزه بإتقان وبشكل يدعو للاعجاب ، ورواياته نماذج للكتابة الذكية والحس السليم والشعور الحاد بالمناسب والتصميم النظيف ٠ ان عالمه المكون من سادة الطبقة المتوسطة يتمتع بدون ضجيج ولا ادعاء ٠ وهارتلي هو ذلك الروائي النادر الذي يعرف ما يريد أن يعمل ويمضي قدما في انجازه دونما اضاعة جهد ٠ ان عمله الرئيسي (يوستس وهيلدا) ، الذي يتكون من اربع روايات متكاملة والذي كتبه في الأربعينات ، انتاج لا يمكن أن ينسى ٠ وفيه يتابع هارتلي تراث الفيكتوريين المتأخرين الذي يرضي ويرتفع دائماً فوق الوسط ولكنه يفتقر الى الحدة والنباهة الحقيقية ٠ انه عمل روائي جنتلمن ليس موسوساً ولا مثقلاً بالتفاصيل غير المهمة ٠ ثمة أصداء من ترولوب وهنري جيمس ، مع أن حس الفكاهة عند ترولوب ينقصه ، وكذلك كثافة جيمس وحسه بالشر وحواره اللاذع الذكي ٠ كذلك ثمة شيء من (حكاية الزوجات العجائز) لارنولد بينيت في هذه الرواية ابطيئة الخطى التي تتحرك تبعاً لقواعدها الخاصة ٠

ان العلاقة الرئيسية في الرواية بين هيلدا ويوستس تنهض على أساس جدلي: بين زهده ولذته ، طهرانيتها وافتقاره للتمدد الجسي ، حاجتها لأن تقود وحاجته لان يقاد ، تركيزها الراغم على العمل ورغبته في التسيب ، حاجتها للرضى عبر الجهد الشخصي وإنعدام الهدف لديه ، انعزالها عن الحياة وسعيه للحياة ، تصلبها وانسياقه ٠ انهما ضدان حقيقيان ، ومع ذلك يجدان الرضى مع بعضهما بعضاً فقط ٠

وفي هذه الرواية ، ورواياته غيرها ، يتشابه هارتلي مع جون ماركند ، فكلا الكاتبين مين حادة تلتقط الحقيقة الاجتماعية والضعف الفردي ٠ لكن ثمة فرق بين هذا النوع من الرواية والشيء الخلاق فعلا ٠ وقد يكون اللورد ديفيد سيسيل مسرفاً في تقديره لـ (يوستس وهيلدا) ، في المقدمة

التي كتبها لهـا ، والتي تعني ـ أن بعض صفحات هارتلي هي من أجمل ما كتب في الادب الانكليزي الحديث كله • ان الشيء الكثير يتوقف على تعريفنا للجمـال ، ولكن اذا تضمنت الكلمة استجابة تتجاوز ما نعنيه بعبارة « لا يسمى » أو بـ « الذوق الرفيع » فان هارتلي أقل من « كاتب جميل » ولاشك في أن بوسعه إيقاظ ايقاعات والوان ، لكنه يضيع عالـم الحركـة والمشاعر الأعمق •

في روايتيه التاليتين (القارب، ١٩٤٩) و (رفقي الشياطين، ١٩٥٩) يقدم هارتلي الذكـاء المستوي نفسه والذوق الجيد في موضوعات مختلفة تماما و (القارب) تتناول كاتبا هو تيموثي كاسون يحاول فهـم الحيـاة في قريـة انكليزية صغيرة عبر رغبته في انزال قارب الى ميـاه المدينة التي يحتكـر صيادوهـا التجذيف والاقلاع فيها • وفي (رفاقي الشياطين) يخطط هارتلي حج شابة قويـة الارادة الى الايمـان بالكنيسـة الكاثوليكيـة • فالآنسة مارغريت بفذر تمضي خطوبتها برجل كـان يتمنى أن تتزوجـه ، وتتزوج كولـوم ملكإثر الممثل السينمائـي والكاثوليكي الرديء بأصرافه ، الذي ينكشف عن لص وكذاب وقاصر نفسيا • انه يسحرهـا حتى لتتقبل بالتدريـج قيمه ؛ لكن اهتمامها المتزايد بالكنيسة يفقدها ويقزّم مشاعرها الاخرى • لكن طريقة هارتلي في التعبير لا تسعف مارغريت في اقنـاع القارىء بهـا ، ديماغهما المتزايـد يفتقر الى الحجة القويـة •

فهارتلي اذن يكون في أفضل حالاته عندما يتعامل مـع الأوضاع الهادئـة والشخصيات الرزينة • ان تيموثـي كاسـون الجـالس كاتبا في بيته أو متحاورا مع وصيفاته العتيدات ، هو صيد هارتلي الثمين • فنجاح المؤلف الأقصى يتركز في حياكة شخصياته ضمن نسيج اجتماعي من تفاصيل لا حـد لهـا وحالية مـن الطفولة والجبن • وعندما يحاول مؤلف يمتاز بمثل هذا الحذق أن ينجز أكثر من ذلك ، يتآمر الايقـاع والمنهـج لهزيمـة الطموح الأرحب •

وبطريقتها لخاصة تبدو روزاموند ليمـــان في مستوى جـودة هارتلي · ويميل الانسان لأمر ما الى رفع انتاج لآنسة ليمان الى سوية أعلى ومقارنتها مــع جــين أوستن وكاثرين مانسفيلد وفرجينيا وولف والزابيث باون · على ان رواياتهـا تفتقــر الى شيء مــن لكثافة · فبينما تلتقط الآسي والمعاناة لانسانيين بعبارة أو جملة ، تعجز عن سج هذه الخصائص في سياق تطوير لشخصية فتبدو وكأنهـا مزق مضيئة مقطوعة الصلة بالسياق ·

ان أهــم رواية للآنسة ليمان ، وهي (صدى الأحراج ، ١٩٥٣) ، تذكر برواية (قيظ النهار ، ١٩٤٩) لالزابيث بوين ، فكلتاهمــا مهتمتان بتركيب قصة حب ثلاثي ضــد خلفية سياسيه واجتماعية · وقد فشلت رواية لآنسة باون جزئيا لأن بطلها لم يكن معقولا رغم ان طبيعة المرحلة المضطربة معقولة بنجاح عبــر التركيب المفكك لرواية ولغتها · أمـــا فشل رواية لآنسة ليمان الجزئي فيعود ، ليس الى بطلها ريكي، وانما الى رتابة الشخصيات وانعدام تطورها ·

في روايتيها الأبكـــر ، (جواب أغبر ، ١٩٢٧ و الأرجـوزة واليبروح ١٩٤٥) تحت الآنسة ليمن في صقل موضوعاتها بمهارة واضحة · في (جواب أغبر) ثمة ترتيب لشخصيات اقتبسته فرجينيا وولف الى حد ما في (الأمواج) التي طبعت بعــد أربــع سنوات · جوديث ، بطلــة الروايــة الحساســة هــي المركـز وحولها يدور تشارلي الذي يتزوج باكراً ويموت في الحرب، ومارتين الذي يحب جوديث فترفضه فيغرق نفسه بعدئذ ، وجوليان الذي يريد جوديث عشيقة له فترفضه أيضا، ثم رودي الذي تحبــه جوديث ولكنه يعجز عن مبادلتها الحب بسبب مثليته ولا تنقص الرواية الحساسية أو الشعور لــكن تفشل في استبلاد أفكــار تكفي لتبرير طولها البالــغ ٤٠٠ صفحة ·

تبدو الزابيث تايلور (وهـــي ليست الممثلــة المعروفــة) عضواً في مجموعة جين أوستن وكاثرين مانسفيلد والزابيث باون ، ولكن ينقصها الجرس

العمي من التهكم الذي لديهن • هناك بالتالي تسطح في رواياتها يمثل في اخفاقه تثرها الحريص المدقق لا حبكتها الرهيفة • ويميز هذاالتسطح روايتيها (مشهد الميناء ، ١٩٤٧) و (طوق من الورود ، ١٩٤٧) ، لكنه غير ملحوظ تماماً في روايتها الأقصر (مستر ليلي) ، لقد ضبطت الآنسة تايلور الانفعال والحدث الى ايقاع بطيء فبعرقت الشدة المستلقية تحت سطح شخصيتها • ومع أن ثمة حساً ممالا بالمزاج ، فان للنثرية تحل غالبا محل الحوار ، والمشاهد تمتقن الى تحدد واحد •

أما أوليفيا ماننغ فتصل الى أكثر لحظاتها تأثيراً عندما تركز على تفاهات الحياة اليومية • ففي (وجه مختلف ، ١٩٥٧) تلتقط بعمالية اهتراء الحياة على شاطيء بلدة في جنوب انكلترة • بطل القصة هيوغو فلتشر ، وهو رجل ذو ماض ، يعود الى كولدماوث ليحوز المثور على نفسه فيكتشف ان كل ما وظفه من مال في مشروع مدرسة قد ضاع • لكن الانسة ماننغ تنجح في تصوير للبلدة أكثر مما تنجح في تصوير هيوغو • فالبلدة تحمي اسمها مملا : الفم البارد ، وليس فيها شيء سوى سوء السمعة • فمقاهيها السابق متلطخ الآن ومهرج بصورة سقيمة ، وسكانها يستمرون في حياتهم وكأنهم في معهد • انما نتذكر بولدماوث أكثر من هيوغو ، فهي مزرعة كمدينة بماتيون التي صورها مرين •

في (حمائم فينوس ، ١٩٥٦) ترصع الآنسة ماننغ حلم فتاة رومانتيكي بلندن الى جنب حقيقة المدينة نفسها • ومرة أخرى يكون حس المكان أكثر تأثيراً من الشخصية الرئيسية • ان الآنسة ماننغ تكتب برشاقة وشخصياتها حسنة التصوير لكن نشاطات هذه الشخصيات لا تتجاوز العادي الا قليلا ولو أنها تزيد في السمة العقلية والعاطفية لرواياتها ، مع احتفاظها بحس نقل روح المكان ، فانها ستطور مزاياها التي تقترحها رواياتها مجرد اقتراح •

وتبدو روايات ميوريل سبارك

الاربع المزون ، ١٩٥٧ ؛ روبنسون ١٩٥٨ ؛ تذكرة الموت ، ١٩٥٩ ؛ وأرجوزة بيكام راي ١٩٦٠ ـ متورطة بالحدث الشاذ والشخصية المشرة بحيث تفقد مضمونها ، ف (تذكرة الموت) مثلا تهتم بأناس في شاتيب تهم يكشفون عن أعوانهم السابقة ، كما تدور (أرجورة بيكام راي) حول خطوط بانرج الحديثة . ان روايات الآنسة سبارك ممتعة ، وخفيفة الى درجة ربحية - فوسعها أن تكتب عن الجريمة ، الخيانة ، الخداع ،والزنى وكأن هذه الآفات أصول مجتمع مدروز بالخيل . وهي تذكرنا من نواح كثيرة بأيفي كومبتون ـ برنيت وإفلين وو مع أنها تفتقر الى تعمق الأولى وتهكمية الثاني .

آلان سيليتو وآخرون :

ثمة عدد من الكتاب الشباب الذين شرعوا في الخمسينات روايات جادة تشير الى امكانيات افضل في المستقبل . ان أشهر هؤلاء هو آلان سيليتو الذي مدحت الصحف روايته (ليل السبت وصباح الأحد ، ١٩٥٨) كأفضل رواية بروليتارية منذ الثلاثينات . لكن الرواية في الواقع أقل من ذلك ، مع أنها فعالة في مجال محدود ومفتاح ثانوي . ان بطل سيليتو هو العامل الشاب الغاضب آرثر سيتون ، والذي يمر في نهاية الاسبوع من عمله في المصنع بإسرافه في الشرب . ان تصميم مغامرات سيتون المتصعلكة يشكل العمود الفقري للرواية ، د يتراوح بين الشرب وفراش أنثى مرتب والشرب .

لكن رواية سيليتو التالية أعمق إيحاء : (وحدة عداء المسافات الطويلة ، ١٩٥٩) . فهذه القصة الطويلة تدور حول سميث ، وهو فتى من بورستال يكسب حريته الشخصية بخسارته لسباق قدمي هام بعرض حاكم بورستال على كسبه . وبالنسبة لسميث يكون العدو مصدراً للحرية . انه يتحد مع الطبيعة عندما يمرق بسرعة على طول المعابر المرصوفة خارج السجن . ولكن في هذا العدو بالذات يتنكر لصبقته ومركزه كمجرم ،

لقد تحسّن وصار ولداً رضياً الى درجة جعلت حاكم بورستال يدرج اسمه في سباق كبير ، ويأمل أن يكسب بهانتصاراً شخصياً تمتدحه لهالسلطات الرسمية • ويفهم سميث ان العدو يعني بالنسبة للحاكم هذا الشيء فقط: المديح ، الميدالية ، ربتة على الكتف ، مستقبلا أروع • وربح السباق يساوي لتبول بلعنة المجتمع • لذلك يقرر سميث المشاركة في العدو والخسارة المتعمدة •

يقدم سيليتو هنا فكرتين متضاربتين عن المجتمع : « السواء » الاجتماعي للحاكم، بقيمه المفسة وتحديه الشخصي للفتى العاصي ، بما يمثله من نقاء وكرامة • على سميث أن يبرهن لنفسه أنه فرد حر فعلا • ان الحاكم كجزء من الدولة قد يسجنه ولكنه ـ أي سميث ـ هو الوحيد الذي يتحكم بقدرته على العدو • ويعلم سميث أن فرصته الذهبية ستأتي اذا ما كسب السباق ، لكنه يدرك أيضا أنه بطريقة أخرى سيسجن تماما اذ ما لعب لعبة الحاكم • ويفضل النبذ الاجتماعي على فقدان حريته الداخلية ، واذ يرفض أن يكسب السباق ينتقم لنفسه من مجتمع الحاكم الذي لا يقدم له شيئاً• وعندما يخسر المعركة يكسب الحرب •

في هذا النوع من الرواية يؤكد سيليتو أن بوسعه أن يحمل من الصراع الطبقي موضوع حرب طاحنة ، وعبر هذا الصراع يصور مدى واسعاً من العلائق الاجتماعية • ان (وحدة عداء المسافات الطويلة) واحدة من أفضل الروايات القصيرة لهذا الجيل• وبعدها بسنة نشر سيليتو (الجنرال) وهي رواية خرافية تناقش الصراع بين غرائز الانسان المتوحشة وسلوكه المتحضر ، وبصورة خاصة بين الحرب والفن • لكن الرواية تفشل تماماً لأن المؤلف يجسد أفكاره في بشر آليين • في قصصه السابق كانت شخصيته متوضعة بعناية في بيئاتها • أما هنا فهي مسلوخة عن عالم المجتمع ومعزولة كأشخاص خرافيين يعيشون الصراع الأبدي بين الحرب والفن ، بين الفوضى والانضباط ، وليس لهذه الشخصيات أي حافز سوى التمييز

العقلي الذي وضعه المؤلف فيهم ٠

ان سيليتو ينثر بسرعة فائقة ، مثله مثل كثير من معاصريه ، وهذا ما تؤكده ثلاثة أعمال قصصية ومجموعة شعرية نشرت كلها في ثلاثة أعوام ٠ ومما لاشك فيه أن (الجنرال) خيبة كبرى بعد فتى بورستال الباحث عن الحرية في هدوء خارج جدران السجن ٠

ومن بين الكتاب الذين بدأوا ينشرون بانتظام منذ بداية الخمسينات يستحق فرانسيس كنج الذكر لروايتيه عن اليونان : (النظارات القاتمة ، ١٩٥٤) و (الرجل على الصخرة ١٩٥٧) اللتين تكشفان عن احساس حاد بالمكان وقدرة على الوصف ومقدرة الانسان اللامحدودة على الفساد ، انهما روايتان ناضجتان ومقنعتان على نطاق محدود ٠ أما رواية (المفلسون) ، ١٩٥٨) لبرايان غلانفيل فتقدم شخصية روزميري فريمان التي تقاوم الفساد في بحثها عن هويتها داخل حياة سادة الطبقة المتوسطة اليهودية ٠ وهذه الرواية ، مثل رواية سنو (ضمير لأغنياء) التي نشرت في العام نفسه تهتم بالحرب بين الأجيال ٠ فالحياة اليهودية تقسم الراحة والاطمئنان لروزميري وفي الوقت نفسه تحاول تدمير صورتها عن ذاتها ، وفي متابعة البطلة لهذه الصورة تنفصل عن أبويها وطريقتهم في الحياة ٠ أما المفلسون فهم أولئك الذين فقدوا مثلهم وباتوا عاجزين عن تقديم أي شيء سوى النقود والمقتنيات النفيسة ٠ ولكن رواية غلانفيل لا تمتلك التوهج الأصيل الذي تملكه رواية سنو ، وان كانت تتضمن عنصر صراع ناضج ٠

وتركز (المدة الجديدة ١٩٥٣) لدرس جونز ، بصلابة على عالم سياسي واجتماعي ، لكنها تفشل جزئيا بسبب تخبط شخصيتها المركزية هاري بيترسون ٠ فهذا الرجل منهمك في اقامة بلدات جديدة كي يؤمن بيوتا مريحة للعاملين في منطقة لندن ٠ انه نبيل ومداني ، لكن حياته الخاصة تحرمه من السلام لما يحيط فيها من فساد ٠ ويشبه بيترسون بطل فورد مادوكس فورد ، تييتجنز ، في أنه يعاني

باستمرار ولكن يرفض الاستسلام رغم هزيمته . ولو كان في بيترسون مزيد من الحياة ، لاستطاعت هذه الرواية الجيدة أن تعرض بنجاح أكبر العلاقة بين الحياة الشخصية والمطامح السياسية والاجتماعية .

لكن أحداً من هؤلاء الكتاب الموهوبين لم يجر بعد رواية تفي بالوعود التي يبشر بها . فاما أنهم لم يثقوا بابتكاريتهم ، أو أنهم لم يتصوروا مدنهم بوضوح يمكنهم من التغلب على نقائصها .

وليم سانسوم ، جيرالد هانلي روي فولر ، وآخرون

حكماً على نموذج من كتابات هؤلاء ، يمكن للقاريء أن يرى في الأسماء الثلاثة المذكورة أسماؤهم امكانات روائيين من الدرجة الاولى ، اذا استطاعوا توسيع أغراضهم . فوليم سانسوم مثلا يعرض موهبة عزيزة في موضوعات هي أساساً تافهة أو في شخصيات ضحلة بلا مبرر . في (الجسد ، ١٩٤٩) استطاع هذا القصاص الذي صار روائياً أن يلتقط جرس النية لدى انسان متوسط العمر ، ولكنه ركز على التفاصيل بدلا من الكل فأفسد مهارته الى حد ما .

أما موضوعة (اعين المحبة، ١٩٥٦) فليست أقل من التمييز بين الوهم والحقيقة ، بين الفتاة التي يرى ها ماثيو لنج وراء نافذتها والفتاة الحقيقية التي تعمل في ناد ليلي . ان (وجه البراءة ، ١٩٥١) تعالج موضوعة مماثلة . فايف كمسرلي تستمد معنها من حياة متخيلة ترفضها هي بالتفصيل . ولأنها لم تمتلك قط أي شيء ملموس ، تستمر في الكذب عن ماضيها حتى بعد أن تتزوج زواجاً مدعوماً بالمال والمركز . وخلال رحلة الى أوروبا تشفى ايفمينزنيا بعد علاقة حب مع ميكانيكي فرنسي ، وهي علاقة تجسد واحدة من كذباتها . وفي رواية أحدث هي (القلب العذر ، ١٩٥٨) يقيم سانسوم توافقاً بين الأسلوب والموضوعة ، فيأتي برواية قصيرة ساحرة . ان قصة الحب بين عازف بيانو في ناد ليلي وفتاة متعلقة بمتطفل عجوز تناسب وأسلوب سانسوم القائم

على اللغة المحكية بما فيها من عامية مرحة وطاقة عصبية •

ان موهبة سانسوم الدعوبية واضحة مع أن موضوعاته غالباً مـا شتتها • انه مهتم بالناس الحساسين، بأناس خائبين يشدون السعادة، أناس نائين يسحق منهم الواقع ، متسببين يتعين عليهم يجاد نظام ما في عالم متخبط ، لكن اهتمامه بهم غالباً مـا يجعلهم اقل ، وليس أكثر ، مما هم ، ويوجزهم حتى لتعدو مشاكلهم وحيواتهم غير هامة •

والبديل ليس بالطبع الحوار الرصين والتفلسف المتأمل ، وليس أيضاً التهكمية وإراحة المؤلف من اهتمامات شخصياته ، كما يفعل وو• ان البديل شيء أقرب الى أعمال هنري غرين ، الذي يشابهه سانسوم في عدد من النواحي السطحية • ولا يكتب أي من هذين الروائيين بمستوى عظيم ، مع أن كثافة التفاصيل الاجتماعية لدى هنري تجعل العالم يبدو أرحب ، وبالتالي متسماً باضطراد • أمـا شخصيات سانسوم فتبدو وكأنهـا تتقلص وعالمها يتضاءل مع تضاؤلها • ورغم موهبته القصصية وحواره الدارج مدنيته وآرائه المتحضرة، فان سانسوم لم يكتب بعد رواية تعتبر مقياساً لموهبته •

ويكتب جيرالد هانلي رواياته كرجل أعمال ، وموضوعاته ترغمنا على مقارنتها بموضوعات كونراد وهمنجواي وغراهام غرين • ان روايته (عام الأسد ، ١٩٥٣) نموذج لرواية الاولى بطلها الشاب المغادر الى افريقيا بحثاً عن الثروة ، الذي يتعلم طرق الحياة بعد اختبارات متعددة • ان الايحاءات واضحة ، ومع أن هذه رواية مكتوبة بأناقة ، فهي لا تضيف الا القليل لتجارب من هذا النوع عن استهلال الحياة • لقد وضع هانلي شاباً همنجوائياً على أرض لغراهام غرين وغمره في عالم كونرادي من الأوهام • لقد مر هذا النوع من الرواية في مجريين : في الأول يتعين على البطل أن يقهر عراقيل عدة قبل أن يقبله المجتمع ، وفي الثاني يتعين على شاب أوعى من الآخرين أن يصل الى قيمة الشخصية التي يعيش بها

سواء أكانت داخل المجتمع أم لا · المجرى الأول حسي ، والثاني حساس وأحياناً متطفل على الفن · لقد ضمت روايات لاستهلال (التي كتبها كوبراد المجريين ، بينما تمتسب روايات الماضيين الى المجرى الثاني مع أنها في الحقيقة تعني بالاول · ان جرفيس بطل هانلي حسي أكثر منه حساساً ، لذلك يتوجب عليه أن يثبت رجولته بالدم والوعد ·

ان وجه العملة المعاكس هو (رحلة عذراء ، ١٩٤٥) لدنتون ويلش · فالروح المدفعة لدسون تجوب العالم بحثاً عن الحياة ، وخلال هذا البحث يجد نفسه · ان رحلته رحلة عذراء (انه مثلي رقيق) تنشد التجربة · ومثل بطل بروست ، هو فائق الحساسية تجاه الرائحة والطعم · وبعد أن يتعرض للحياة في اعصابه ، يحاول الا يتحاشى شيئاً وأن يعانق كل شيء · والعقبة الوحيدة هي أن دنتون يعابث بالحرية ، وهذا النوع من الرواية يمضي بلا معنى مالم يتطور البطل في امال تحت ضغط الأحداث ·

وفي رواية تالية ، (في الشباب المسرة) يهتم ويلش مرة أخرى بالنضج ، هنا يهرب صبي من المدرسة ويكتشف أنه مثلي · لكن الرواية أضعف من أن تحمل ضمن مثل هذه الاكتشاف الجسيم ·

كذلك يعالج الشاعر روي فولر في رواية مدرسية أخرى ، (بعد الظهر الناشي ، ١٩٥٩) ، مشكلة صبي انطباعي منفرد عن زملائه في الصف · هذه الرواية مكتوبة بأناقة وبايجاز مناسب ، لكن الموضوعة عولجت بالمصلحة ، وتصوير المؤلف للظلم المكرس لا يضيف الا القليل الى ما أمنه جورج أورويل في (هكذا ، هكذا كانت لأفراح) ·

رغم نقصانات هذه الروايات ، تبقى غير مرضية ، لأن هانلي وفولر لم يوضحا أين يبدأن وأين ينتهيان · ففي (بدون حب ، ١٩٥٧) ، يقدم هانلي الكاثوليكي الساقط مايك بريان ، وهو قاتل من مملكة عريس يجد في الحرب الأهلية الاسبانية فائدة لمواهبه المدمرة · ومثل ابن حقيقي للقرن الحالي ، يترجح باتجاه أية عقائدية تقدم له هوية موقتة · ومع

أن بريتان ضحية لعصره فهو مذنب انه ليس مجرد ضحية ، بل يشهد أن يكون كذلك .

مخيف حقاً ذلك النوع من المخلوقات الخارج عن حظيرة الله والانسان ، لأنه يجسد عدمية تفترض أن الحياة خالية من المعنى الى حد أن الانسان حر في التخلص منها بالرخص الذي يريد . وسواء بالنسبة له عاش أم مات . لقد رمى غرين أن على الانسان تقبل هذه الامكانية لئلا يتخفف منها بالايمان بكائن أسمى . وهذه الفكرة ليست جديدة حتى على نحو معالجة غرين لها فكونراد والوجوديون المسيحيون وغيرهم ظلوا يتمسكون في هذه المنطقة منذ صدور (الجريمة والعقاب) ، (الممسوسون)، و(الاخوة كارامازوف) لدوستويفسكي . وعندما يصل الوقت الذي يعالجها فيه غرين في وضع معاصر يكون قد بقي القليل مما تمكن اضافته .

الشيء نفسه يمكن قوله عن رواية فولر (صورة المجتمع، ١٩٥٧) وهي صغيرة لكن مؤثرة في استعراضها للمجريات الداخلية لجمعية مكتبية . يوسع فولر كشاعر أن يقدم تعابير قديرة ، وان استعماله الفعال للغة يمنع الرواية غالباً من السقوط في الرتابة والطبيعية ، وهذا هو النوع من الكتب الذي يكتبه سنو ، لأنه يقوم على صراع مراكز القوى داخل منظمة تمثل الصراعات المجتمعية التقليدية . وان ما شرع فولر في كتابته يكتمل بجودة . ولكن المرء يتمنى لو أنه دعم موضوعته بقصصية أكثر طموحاً وبتنويع أغنى في الشخصية والوضع . فدون هذا التوسع ، يبدو الكتاب تقليداً لكتب أخرى ، وخاصة دزينة من روايات الأعمال الامريكية التي ظهرت خلال الخمسينات .

ان ف . س . برتشت قاص وناقد ممتاز تحول الى كتابة الرواية لكنه لم يحقق موهبته فيها . وروايته (السيد بلانكل ، ١٩٥١) مشوقة وذات حتمية أدبية قوية . ان بطل برتشت تركيب من عدة أبطال لديفو وفيلدنغ وديكنز . والمؤلف قدير في التقاطه للأوهام والتخيلات المتعددة التي تحيط بشخصيته الرئيسية . وفي الوقت نفسه يستعرض

تطيرات السيد بلأنكل ويظهره كانسان حديث نموذجي الاضطراب وعاجز عن ضبط مقبه • لكن بلأنكل لا يكفي لدعم جهاز التركيب الطلتي ، وهكذا يحل الكتاب كلما احتق ابداع المؤلف•

أما أنطوني وست الكاتب الأنكلو - أميركي فيستحق الذكر لروايات الأربع التي كتبها • لقد حاول وست في (لقطاف ، ١٩٥٠) أن يصور دوست عصرياً تبدو معه الشخصيات الميتة وهي تحاول صلحا مع لاختيارات التي قمت بها حلال حياتها • ومثل ابطال سارتر في (لا مخرج — الباب الموصد) تظل شخصيات وست في جحيم دائم مفسوخ عما كانت عليه في حيتها•

لقد جرب وست بلاشك عملا دالا على الألمية، لكنه فشل لأسباب متعددة فالحوادث نفسها ، وهي مادة للحظات مسترجاع كثيرة ، شبه مبدولة ولا تستطيع أن تحمل ثقل التصميم الكبير للمؤلف • والاستعراض التخيلي لمادة عالية ما يدعو الى الاعجاب ، لكن الخيال نفسه يجب أن يكون ضارب الجذور في الواقع قبل أن يحلق ، والواقع هنا ليس كافياً للسماح بمغامرات ذات دلالة • ثمة إيحاء بتصميم جليل - لصراع بين الله والشيطان ، لازدواج النفسي لشخصيتين مختلفتين ظاهرياً ، خرافة عن انكلترة والمانيا في الحرب والسلم بانوراما عريضة للمعارك والحشود والتحركات ومحاكمات العسكرية ، جيش صغير من اسس المتحمسات ، قصص حب عديدة ذات توتر متنوع• ولدعم ما يوحيه هذا التصميم يحتاج المؤلف الى خطه (الحرب والسلم) • ولكن رغم سقطات هذه الرواية الاولى، فهي تشير الى وعي المؤلف بحاجة القصص المعاصر لخيال تركيبي يحفظ للرواية سمتها ودلالتها •

وتيرز (تراث) التي صدرت بعد خمس سنوات ، رواية آخاذة ومقنعة، لكنها ليست في حجم (القطاف) مع أنها أكثر اقناعاً • ماكس تاون شخص بالغ الحيوية يصفه ابنه الحساس بمحبة ونفور • واذ نراه بعيني ابنه ، فاننا نقضي أيضاً سنوات انتقال الابن من والد الى آخر ومحاولته النشوء والنضج

في عالم لا يتظاهر بفهمه . ان (تراث) تنضم الى نمط الرواية الاجتماعية المألوف منذ أصدرت نانسي ميتفورد (تعقب الحب) و (الحب في مناخ بارد) ، مع أن وست يفتقر الى دعابة الآنسة ميتفورد الشيطانية ويتحاشى التاريخ . غير أن لهذه الصورة لحياة الفن في الطبقة العليا وجوداً مشرقاً . وربما أقصت اللمسة الحميقة التطور الداخلي ذا الدلالة لشخصية ريتشارد سافج . لكن وست ليس مهتماً بكتابة رواية عن مراهق معذب . انه أكثر اهتماماً بالفهم الذي يظهره ريتشارد لوالديه . انه لا يرفضهما ، كما نقرأ في روايات المراهقين ، بل يتقبلهما بعد أن يدرك ما يتعين عليهما أن يقدماه . ثم يمضي قدماً في نضجه بادراكه أن ما يقدمانه ليس كافياً لدعمه ودعمهما وان عليه ايجاد هويته رغم الأب الشهير والأم المثيرة . وفي المآل ، يرفض تراثه لحظة فهمه له . وهذا المزيج من الرفض والمعرفة يزوده بمادة لرواية تحفل بالبصيرة والألق الذواق .

كريستوفر إشروود

لعله ما من روائي في السنوات الثلاثين الأخيرة يبدو أفضل تجهيزاً من كريستوفر اشروود لالتقاط الجرس الخاص لزمنه . ان لديه المقدرة اللمحية والابتكارية ، وحساً بالشكل والحركة . كان ينقصه في أعماله الباكرة الخيال العريض ، وقد شعر القارىء أن هذا سينمو لديه بنمو قدراته . في (المتآمرون جميعاً ، ١٩٢٨) يشير اشروود بوضوح الى تمرده ، وهو بطله الشاب تحرك الى منطقة مستقلة خاصة به . ان الرواية تذكر بعدد من الروايات العظيمة لأواخر العصر الفيكتوري ، وخاصة رواية بطلر (طريق اللحم كله) ، لكنها رغم صغرها (وكان اشروود في الثالثة والعشرين) بيان أمين عن الصراع بين الفرد وأسرته .

وبدلا من أن ينضج اشروود كروائي ، بدا واضحاً أن مهارته الحقيقية تكمن في الصورة القصيرة ، الوصف الموجز واللوحة المختصرة . ولكن بقيت له قدرته اللفظية وحركته

الرشيقـة ، اللتـان استخدمها لرسم شخصيات سخيفة . وفي (أخس مـا نعرفه عن السيد نوريس ، ١٩٣٥) و (وداعـاً لبرلين ، ١٩٣٩) يهتـم المؤلف بالسقوط والفساد الشخصيين ازاء الستارة الخلفية لبرلين ما قبل الحرب . ومع أن شخصياته سخيفة في انحنائها أمام الظروف وفسادها السهل، فهذا النوع من الفساد خفيف : انه أقرب الى سوء السمعة .

في (ثرثار بنفسجي ، ١٩٤٥) ، ينصب اهتمام اشروود على صنع فيلم سينمائي ، وخاصة بالتعاون مع المخرج فريدريش برغمان ، لكن بعض المواقف يحيل الرواية الى أوبرا رعوية ويمسّ سحر برغمان الجذاب . وفي روايتين أخريين (الحفل التذكاري ، ١٩٣٢ ، والعالم في المساء ، ١٩٥٤) يعـزل اشروود الوقح والزائف بنجاح ويحاول التغلغل الى ما وراء السطح ، لكنه لا يكشف الا القليـل . فـ (الحفـل التذكـاري) تبدو مقدودة من نسيج (بلا عين في غـزة) بهكسلي ، انهـا تصور تقلبات الزمن المتعددة التي لا تستطيع اخفاء تحولة مادتهـا . ان اشـروود يحاول ، مثل هكسلي ، أن يلتقط بحارية عالم ما بعد الحرب ، لكنه يفتقر الى عقصة هكسلي وقدرته على ترميز الخصوبة على مستوى عظيم . وتقدم (العالم في المساء) ستيفن مونك الصبياني الذي يبدو متمسكاً بتسقط الحب مع الرجل والمرأة أيضا وحده . ولو أن اشروود نقل الضغط الأخلاقي الحقيقـي في ستيفن لاستطاع شحن الأمر بدلالة أكيدة . ان ستيفن يتلقط بالاشفاق والتعاطف ، لكـن هاتـين الصفتين جـد بعيدتين عـن شخصيته الصبيانية وتبدوان مفروضتين عليها .

وربما كان إشروود يقترح عبـر أبطاله أن الناس المصريين مشروطون بالزمن الى حد فقدان الحس الأخلاقي ، وأنهم ان يشعروا أكثر يصيروا أقل قابلية للتصديق . فاذا كانت هـذه وجهة نظر اشروود ، فانه قد أخفق في تزويد الضجر الكوني بالتوترات الضرورية فظل ضجراً صغيراً ■

الادب والافكار الاخلاقية

ثلاث مقالات في المدرسة الاخلاقية في النقد الادبي

ترجمة وتقديم د. صلاحي الاصبحي

هذه المقالات الثلاث مأخوذة من كتاب **خمسة مذاهب في النقد الادبي** **Five Approaches to Literary Criticism** الذي جمعه وقدم له ولبر سكوت Wilbur Scott والذي يتألف من مقالات تمثل بالمذاهب الخمسة المختلفة . ويحوي الكتاب ثلاث مقالات تمثل كل مذهب من هذه المذاهب . والمذاهب الخمسة هي الاخلاقي والنفسي (السيكولوجي) والاجتماعي (السوسيولوجي) والشكلي Formalistic ومذهب الأنماط الاسطورية The archetypal approach

ويعطي سكوت في بداية كتابه تبريراً للعمل الذي قام به ثم يعطي فكرة عن الخلفية النقدية التي أنتجت المقالات التي يضمها كتابه ، كما أنه يعطي مقدمة لمقالات كل مذهب من المذاهب . وفي كل من هذه المقدمات يعالج ثلاث نقاط رئيسية : أولا أصل المذهب وتاريخ تطوره : ثانياً طبيعة المذهب : ثالثاً القيود التي تفرضها طبيعة المذهب عليه . كما أنه يرفق بكل من هذه المقدمات قائمة ببعض الكتب والمقالات التي تصلح كقراءات اضافية في المذهب النقدي المعني .

وفي تبريره الذي يقدم الكتاب به ، يذكر سكوت أن اختياره للمقالات كان مبنيا على رغبته في العثور على أمثلة واضحة لكل من فئات النقد الحديث الخمس

وذلك بغض النظر عن شخصية كتاب هذه المقالات - وهو يرى ان هذا الهدف يبرر عدم احتواء الكتاب على مقالات لبعض النقاد الكبار الذين كان لهم تأثير عظيم الشأن على مجرى النقد الأدبي في القرن العشرين من أمثال ليونيل تريليـنغ Lionel Trilling وهربرت ريد Sir Herbert Read و أ· أ· رتشاردز I. A. Richards

وهو أيضاً ينفي عن نفسه تهمة النظرة الضيقة الى النقد الحديث التي قد تبدو من خلال ترتيبه لهذه المقالات بهذا الشكل فهو يقول ·

> لقد كان يتحتم علي أن أعترف بصحة هذه التهمة لو انني اقترحت أن هـذه المذاهب الخمسة شاملة شمولا قاطعاً · كلا · فهناك كتابات نقدية جيدة عديدة لا يمكن قسرها على أن تحشر تحت تسمية معينة، وانه من الحمق أيضاً أن نفترض أن أي ناقد يستحق منا الاهتمام المستمر يبقى ضمن حدود مذهب واحد · فعلى العكس ، من المرجح أنه سيستخدم طريقة ـ أو أحسن من ذلك ، مزيجاً من الطرق ـ تلائم بأفضل شكل عمله وحساسياته النقدية الخاصة والعمل الفني الذي يتناوله ·

ولكنه مع ذلك يؤكد أن معظم الجهود النقدية الحديثة تقع بشكل عام جداً ضمن التصنيفات التي اختارها · فهو يشير مثلا الى أن الكتاب الثلاثة الذين اختارهم لتمثيل المذهب الأخلاقي قد اتبعوا هذا المذهب في معظم كتاباتهم وهم بذلك تابعوا أعمال كتاب قدامى مثل أفلاطون وفيليب سيدني Sir Philip Sidney ولكنهم كانوا في نفس الوقت يواجهون تحدياً خاصاً بعصرهم هو تحدي الايمان بالعلم الذي انتشر في المجتمع الغربي ودفعه الى التخلي عن القيم التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر دون استبدالها بقيم جديدة ·

ويذكر سكوت انـه بينما يحاول هؤلاء تجنب القيود التي يفرضها الايمان

بالمثل فان هناك مجموعة من النقاد اتجهوا الى استخدام ادراكات ومصطلحات أحد العلوم الجديدة وهو علم النفس كوسيلة لقراءة وتفسير الأدب • وكذلك اتجهت مجموعة أخرى الى استخدام النتائج التي توصل اليها علم ثان هو علم الاجتماع Sociology فنظروا الى أعمال الأدب كنتائج للبيئات والظروف الاجتماعية التي كتبت فيها هذه الأعمال أو كمؤثرات في هذه البيئات الاجتماعية • وبهذا فقد برزت مدرسة جديدة من مدارس النقد الأدبي • ومن ناحية أخرى ، فقد قام بعض النقاد بالابتعاد عن العلاقة بين الفن من جهة وبين العوامل الاجتماعية أو التاريخية او الشخصية من جهة أخرى ، وقاموا بالتركيز على شكل الأعمال الفنية وفحص هذا الشكل بدقة كبيرة تكاد تكون دقة علمية • وهؤلاء النقاد الذين اتبعوا المذهب الشكلي كانوا ـ حسبما يذكر سكوت ـ أكثر الكتب شأناً وتأثيراً في القرن العشرين وفي فترة حديثة نسبياً ظهر اتجاه جديد في النقد الحديث وهو الاتجاه المدعو بمذهب الأنماط الاسطورية• ويتجه هذا المذهب الى التركيز على أنماط اجتماعية أو بشرية لا تنتمي الى أية فترة زمنية معينة وتظهر في بعض الأعمال الأدبية كما لو أن اللاشعور الخاص بالجنس البشري ككل كان مسؤولا الى حد ما عن كتابة هذه الأعمال•

ويصف سكوت أن هناك مذهبين نقديين آخرين لا يتناولهما كتابه • أحدهما هو المذهب الانطباعي وهو المذهب الذي ينحي فيه الناقد الى مجرد تسجيل انطباعاته عن العمل الأدبي المتناول • ولكن سكوت يشير الى أنه من المحتمل جداً أن تتأثر هذه الانطباعات بشخصية الناقد ومعتقداته واهتماماته بشكل يقع معه اتجاهه النقدي ضمن واحد من المذاهب الخمسة التي يتناولها الكتاب ، ويشير كذلك الى أن كون هذه النوعية من النقد تتأثر الى حد كبير بذوق الناقد وعلمه وبراعته الكتابية يجعلها غير قابلة لأن تجمع في مجموعة مستقلة • والمذهب الثاني هو ذلك الذي يتناول التراث الأدبي الكلاسي لعمل معين ، فهو يبحث مثلا مكانة مسرحيات شكسبير المأساوية في أعمال « مأساة الانتقام » التي انتشرت في العصر

الاليزابيثي · ويقول سكوت ان لهذه الدراسات قيمة وأهمية كبيرتان ، ولكنها ، حسبما يرى ، انجازات في التاريخ الأدبي اكثر منها مساهمة في النقد والتقييم ·

ويعتقد سكوت أن تصنيفه بهذا الشكل للمقالات التي يجمعها في كتابه له فائدتان الاولى هي مساعدة الناقد الناشيء على بلورة أفكاره وعلى اختيار نظام معين يتبعه في كتابته ، والثانية هي انتشال دارس النقد من متاهة النقد الحديث التي قد يجد نفسه فيها فيما اذا حاول سبر أغوار هذا النقد دون عداد من هذا القبيل ·

وفي نهاية هذه التقدمة يعطي سكوت قائمة ببعض المراجع العامة التي كانت كما يقول ذات فائدة كبيرة له في اعداد كتابه ، وهذه الكتب هي ·

1. René Wellek & Austin Warren, **Theory of Literature,** 1942

   (ظهرت طبعة جديدة ومنقحة من هذا الكتاب في عام ١٩٥٦)

2. Stanley Hayman, **The Armed Vision,** 1948.
3. Charles Glicksburg. **American Literary Criticism, 1900-1950,** 1951
4. William Van O'Connor, **An Age of Criticism, 1900-1950,** 1952.
5. Floyd Stovall, ed , **The Development of American Literary Criticism,** 1955.
6. David Daiches, **Critical Approaches to Literature,** 1956
7. J. P. Pritchard. **Criticism in America.** 1956.
8. W Y Tindall, **Forces in Modern British Literature, 1885-1956** (Vintage Books edition), 1956.
9. Wimsatt and Brooks, **Literary Criticism, A Short History,** 1957

★ ★ ★

وفي عرضه للخلفية النقدية التي أنتجت المقالات التي يضمها كتابه يقول سكوت أن النصف في تحطيم التصورات والقيم النقدية التي كانت تسود في النصف

الثاني من القرن التاسع عشر يعود الى حد كبير الى ثلاثة رجال نشطوا في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي . وهؤلاء هم جورج برناردشو في انكلترا وجيمس غبنز هنيكر James Gibbons Huneker و هـ . ل . منكن H. L. Mencken في أمريكا . ويقول ان انجز هؤلاء لرئيسي كان استعمالهم اللباقة الاخلاقية كمقياس للأدب .

ثم يشير الى ظهور كتاب الشباب والحياة Youth and Life (١٩١١) الذي دعا فيه كاتبه راندولف بورن Randolph Bourne الى تمحيص حيوي للماضي . وقد استجاب عدد من النقاد وعلى رأسهم فان ويك بروكس Van Wyck Brooks لهذه الدعوة فقاموا بفحص جاد للحضارة الأمريكية في ماضيها وحاضرها وانتهوا الى أن هذه الحضارة لا تزال ناقصة . وقام نقاد انكليز بعمل مماثل في انكلترا . ويمثل هؤلاء النقاد جميعاً حركة شابة ظهرت في أوائل القرن العشرين وقامت على رفض الماضي لكونه محلي الصبغة وبعيداً عن تلبية حاجات العصر الذي عاشوا فيه وعلى رفض الحاضر لكونه مادي النزعة وخاضعاً لقيود التقاليد .

وفي نفس الوقت كان نقاد آخرون أكثر ايجابية قد قاموا بمحاولات لتشكيل مواقف أدبية جديدة . فقد قام جويل سبنكران Joel Spingran ـ الذي تأثر بنظريات كروتشه Croce الجمالية ـ برفض تقسيم الأدب الى فترات وفئات وطالب بتناول كل عمل ادبي على حدة . ورد بول إلمر مور Paul Elmer More بان هذا الموقف يجعل من النقد مغامرة روحية لا تحمل أية مسؤولية ومجرد تسجيل لانطباعات الناقد (كذلك ترد مقالة «العبقرية والذوق» المنشورة هنا على موقف سبنكران هذا) .

وابتداء من عام ١٩١٢ ـ يقول سكوت ـ شهدت أمريكا عصر يقظة أدبية . ففي ذلك العام أسست مجلة شعر Poetry في شيكاغو . وأعلن محرر المجلة انه يعتقد أن هناك جمهوراً للشعر وان هذا الجمهور سيتزايد » . ومهد اصدار هذه المجلة الطريق لظهور عدد من المجلات المختصة (أو المجلات الصغيرة) التي ساهمت

في خدمة الفن والأدب وفي تشجيع المذاهب الادبية الناشئة مثل الصُوَرية Imagism والتعبيرية Expressionism ، الخ ·

ويشير سكوت الى أهمية مدرستين من هـذه المدارس الأدبية · الاولى هي مدرسة الشعر الجورجي Georgian التي حاولت بدلا من مهاجمة الأدب الماضي أن تستخلص منه ما هو صالح - لذلك عاد شعراء هذه المدرسة الى تصوير محاسن ومزايا وبساطة الحياة الريفية والى استعمال أساليب شعرية سهلة الفهم · ولكن هذه المدرسة لم تعش طويلا · أما المدرسة الثانية فهي الصُوَرية التي أحدثت تأثيراً كبيراً على الاتجاهات الشعرية التي تبعتها · وقد تلمست هذه الحركة أسسها الفكرية من ت·ي· هيوم T. E. Hulme الذي نادى بشعر « جاف وصلب » ليمحو نعومة الرومانسية · وقد أعطت هذه المدرسة الأهمية في الشعر للصور الحسية وللمفردات التي تمتاز بالبساطة ولكن أيضا بالدقة · وطالبت أن يكون أسلوب الشعر تجريبيا واختيار الموضوع الشعري حراً تماماً ·

ثم يتحدث سكوت عن ازرا باوند Ezra Pound الذي توصل بشكل مستقل الى العديد من النتائج التي خلص اليها « هيوم » واشترك معه في تطوير الصورية · وقد تأثر باوند في أفكاره عن الشعر بمعرفته للأشعار الاغريقية واللاتينية والشرقية · وكان دعاوياً صاخباً ونشطاً يحاول التأثير في كل من يبدي اهتماما بتطوير الشعر · وكان تأثيره كبيراً على ت·س· اليوت· وساهم الرجلان في كل من مجالي الأدب والنقد بتشجيع الدراسة الدقيقة للأساليب الكتابية . وحضّا القارىء على التمييز بين التجربة الجمالية من جهة وبين السياسة والدين والأخلاق من جهة أخرى (ولكنا نرى من مقالة اليوت أنه عاد الى التأكيد على أهمية وجود علاقة بين تذوقنا للأدب وبين مقاييسنا الأخلاقية ومعتقداتنا الدينية) · ولقد مهدا بذلك الطريق للمدرسة الشكلية في النقد الأدبي ·

وهكذا ـ يقول سكوت ـ توفرت العناصر الضرورية لظهور حركة نقدية جديدة . هذه العناصر هي الانعتاق من مقاييس الماضي وتوفر نتاج أدبي يستحق الاهتمام النقدي واحساس بالاهتمام (ولكن ليس بالتفاؤل) بمستقبل الأدب . ويرى سكوت أن الغريب هو أن أول مجموعة من النقاد ذوي المثل المتشابهة تطورت في القرن العشرين كانت المجموعة التي عادت الى التراث الماضي ، وهي مجموعة الانسانيين المحدثين The Neo-Humanists .



وفي مقدمته لمقالات المذهب الأخلاقي يقول سكوت أن هذا المذهب يمتاز عن غيره بتاريخه الطويل . فهو يعود الى افلاطون وهوراس . وكذلك في عصر اليقظة أبدى فيليب سيدني اهتماما بالتأثير الاخلاقي الناجم عن الأدب . وكذلك قام جونسون Dr. Johnson في القرن الثامن عشر بالحكم على الشعراء الذين تناولهم في كتاب **حياة الشعراء** حكما أخلاقيا . وتحدث ماثيو آرنولد Matthew Arnold عن أهمية « الجدية العليا » في الفن .

وجميع هؤلاء يؤمنون بأن أهمية الأدب ليست في أسلوبه فقط ولكن أيضا فيما يقول . وقد تبنى هذه النظرة في عصرنا النقاد التابعون لمدرسة الانسانيين المحدثين ، فقد نظروا الى الأدب كمنقد للحياة . وبالنسبة لهم فان غايات الأدب وتأثيرها في القارىء اكثر اهمية من أسلوبه . فالانسان بالنسبة لهم هو كائن يتميز عن الحيوان بعقله وباستمتاعه بمقاييس أخلاقيه ، وهم في هذه النظرة يشابهون انسانيي عصر اليقظة . وهم يرون أن العقل يساعد الانسان على كبح نوازعه الحيوانية . فهم اذن يؤمنون بالنظام والكبح والانضباط .

وفي القرن العشرين بدأت هذه النزعة النقدية في أمريكا وذلك في كتابات بول إلمر مور وارفنج بابيت Irving Babbitt . ولم تلق الحركة تجاوباً كبيراً في تلقت الحركة اهتماماً واحتراماً متزايدين في العشرينات وانضم اليها عدد من كبار النقاد في أمريكا ، وفي ذلك الوقت أعطيت الحركة اسم « الانسانية المحدثة » . وقد جابهت هذه الحركة على الصعيد العملي اتجاهين أدبيين حسبما يذكر سكوت . هذان الاتجاهان هما الطبيعة Naturalism التي قللت من شأن الانسان والرومانسية التي سمت سمواً متطرفاً بالفرد وجنحت نسبياً الى التعبير الجامح غير المقيد .

وفي الثلاثينات ساهمت وفاة مور وبابيت واتجاه النقاد الشبان اتجاهات البداية وتعرضت لكثير من الهجوم خاصة من قبل المطالبين بنقد قيم الماضي . ولكن جديدة ، في جمود الحركة . غير أنها لم تمت كلياً ، فلقد بعثت كما يقول سكوت في الانسانية الدينية Religious Humanism . ولقد كان اتجاه بابيت والمحررين اتجاهاً دنيوياً ، أي أنهم في مطالبتهم بمقاييس أخلاقية لم يلجأوا الى الدين للحصول على هذه المقاييس . وفي ١٩٢٧ وما بعد هاجم اليوت هذا الموقف معتبراً اياه نقطة ضعف في الانسانية المحدثة . وقام اليوت بادخال الصبغة الدينية على هذا المذهب الاخلاقي . ويقول سكوت « ان صبغة « الانساني المسيحي » مثلا يمكن أن تنطبق بعدل على ت.س. اليوت . وهناك عدد من الدارسين والأدباء الذين يقبلونها بصراحة . باعتبارها تدلل على نقطة تركيز آرائهم النقدية » .

ويشير سكوت الى ان المذهب الأخلاقي النقدي هو مذهب رئيسي بحيث لا يمكن حصره في فئة معينة . فهناك نقاد لا ينتمون الى مدرسة الانسانيين المحدثين ولكنهم مع ذلك يعربون عن اهتمامهم بغايات الأدب الأخلاقية ، ومن هؤلاء الناقد الانكليزي

الشهير ف٠ر٠ ليفيس F. R. Leavis ٠ وهو أيضا يشير الى أن قسما كبيرا من النقد الماركسي هو أخلاقي في أساسه رغم اختلافه في تصوره للانسان عن الانسانيين المحدثين ٠ وكذلك فان عددا من النقاد التابعين للمذهب التشكيلي ينطلقون من منطلقات أخلاقية ٠

والى الراغبين في الاطلاع على كتابات أخرى في المذهب الأخلاقي يذكر سكوت أن هناك عرضين ممتازين لموقف الانسانية الديوية وهما الفصل الأخير من كتاب **النقد الأمريكي** نورمان فورستر Norman Foerster (١٩٢٨) ومقالة « الناقد الانساني » لدوغلاس بش Douglas Bush التي ظهرت في مجلة Kenyon Review محمد الشمس (شتاء عام ١٩٥١) ٠ وبالنسبة لأولئك الذين يطالبون بأن يكون للطابع الأخلاقي للأدب ذا صبغة دينية ، يقترح سكوت قراءة مقالي اليوت « انسانية ارفنج بابيت » The Humanism of Irving Babbitt و « آراء مستجدة عن الانسانية » في كتابه **مقالات مختارة ، ١٩١٧ ـ ١٩٣٢** ، وكذلك مقالة الان تيت Alan Tate « الانسانية والطبيعية » في كتابه **مقالات رجعية عن الشعر** و الأفكار ويشير سكوت أيضا الى أن نورمان فورستر جمع مقالات لعدد من المنتمين لهذه الفئة النقدية في كتاب ظهر عام ١٩٣٠ بعنوان **الانسانية في أمريكا** ٠ ويذكر أيضا بعض كتب بابيت ومور ٠

أما بالنسبة للآراء المخالفة للانسانية المحدثة فان سكوت يذكر كتاب الفرد كازن **على أسس محلية** (ص ٢١٩ ـ ٢١١) Alfred Kazin, **On Native Grounds** الذي يحتوي على دراسة معادية للانسانية المحدثة ٠ وكذلك كتاب س٠هـ٠ غراتان « دراسة نقدية للانسانية » (١٩٣٠) C. H. Grattan, ed., **Critique on Humanism** الذي يركز على نقاط الضعف في هذا المذهب ٠

وأخيراً يوصي سكوت بقراءة كتابات ايفور ونترز Yvor Winters و ف.ر. ليفيس باعتبار أن كليهما مرتبط بالمذهب الاخلاقي في النقد .

★ ★ ★

والمقالات الثلاث التي ننشرها هنا تمثل فترات مختلفة في تطور النقد الأدبي في القرن العشرين . فمقالة « العبقرية والذوق » Genius and Taste لارفنج بابيت تعود كما يبدو الى العشرينات أو ما قبيل ذلك (اذ ان سكوت لا يذكر بالضبط تاريخ كتابة هذه المقالة) ، وأما مقالة اليوت « الدين والأدب » Religion and Literature فقد نشرت في كتابه **مقالات قديمة وحديثة Essays Ancient and Modern** الذي طبع عام ١٩٣٦ ، في حين أن مقالة ادموند فولر Edmund Fuller « التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية » The New Compassion in the American Novel قد ظهرت في كتاب **الانسان في الاعمال الروائية الحديثة Man in Modern Fiction** الذي نشر عام ١٩٥٧ .

وقارىء المقالات الثلاث سوف يلاحظ بعض الاختلاف فيما بينها . فهناك اختلاف كبير في الأسلوب مثلا . اذ بينما ينطلق بابيت في مقاله من نقطة محددة هي الهجوم على آراء سبنكران في العبقرية والذوق ، مما يعطي مقاله تماسكاً في الموضوع ويحدده ببحث العلاقة بين الكاتب المبدع والناقد ، فاننا نجد أن وحدة الموضوع في بحث اليوت هي أقل تماسكا ، فرغم أنه يبحث العلاقة بين الدين والأدب في جميع أجزاء مقاله ، الا أنه يتشتت ــ وهو يعترف بذلك ــ بين بحث أنواع الأدب الديني وبين وصف الموقف الذي يجب أن يتخذه الشخص المتدين تجاه الأدب بشكل عام والأدب المعاصر بشكل خاص . أما فولر فانه على ما يبدو يحار بين الرغبة في التعليق

على أكبر عدد من الأعمال الروائية المعاصرة وبين نظرته العامة لأحد أنواع الأدب الروائي المعاصر ، مما يجعل مقالته أقل اتساقا وأقل ترابطا وان لم تكن بالضرورة أقل قيمـــة ٠

وكذلك فان هناك خلاف واضحا بين بابيت واليوت من جهه وفولر من جهـــه اخرى ٠ فالأولان يهاجمان الأدب المعاصر دون هوادة ٠ ورغم أن اليوت يتحدث عن وجود الحسن والرديء والأفضل والأسوأ ضمن حدود هذا الأدب فانه لا يبذل أي جهد للحديث عن مزايا هـــذا الأدب ومنجزاته ٠ أما فولر فانه يعترف باستمرار بمواهب الكتاب الشبان الذين يهاجمهم ، ويوضح تمامـــا أن هجومه يقتصر عـــلى الناحية الاخلاقية فقط ٠ كما أنه يجد بين الأعمال المعاصرة أعمالا تستحق المديح على أساس أخلاقي ٠

ولكن رغم هذه الاختلافات فلا بد أن القارىء سيلاحظ اتفاق المقالات الثلاث في التركيز على ضرورة وجود مقاييس أدبية تعلو عـــلى الكاتب والناقد للحكم عـــلى الادب ، وتتفق المقالات ايضا في مجومها جميعا على الادب الحديث بشكل عام لضعف أهدافه الاخلاقية أو لعدم توفر هذه الاهداف بتاتا ولتأثيره الهدام – في رأيهم – في القارىء ٠ وكذلك فانها تتفق في استشهادها على ضرورة الغاية الاخلاقية في كل عمل أدبي بالمنجزات الادبية للتراثين الكلاسيكي والمسيحي ٠

واني أود الاشارة هنا الى أهمية الملاحظة التي يبديها سكوت في مقدمته اذ يقول بأن الادب الماركسي هو في أساسه أدب أخلاقي ٠ فنحن اذا ما دققنا النظر فيما تقوله المقالات الثلاث فسنجد انها في الواقع تطالب بالالتزام في الادب ٠ وبمـــا كنا في هذه الفترة من تاريخنا في الوطن العربي نبدي اهتماما كبيرا بمسألة الالتزام الادبي فان هذا على ما أعتقد هو ما يعطي هذه المقالات أهمية خاصة بالنسبة لنا ، بالرغم من احتمال عدم موافقتنا على كل ما يقوله النقاد الثلاثة ٠

العبقرية والذوق

لارفنغ بابيت

في رواية رودرك راندوم Roderick Rondom (١) (١٧٤٨) ، بينما هو محتجز في سجن المارشالسي Marshalsea (٢)بسبب الدَّيْن يتقدم الشاعر ملوبوين Melopoyn يتشامخ ملتفاً بمعطفة بسامل قذرة مربوطة حول عجزه بقصاصتي قماش مختلفتي اللون ، ويعد أن يحتي بوقار أمام مجمع السجناء يلقي عليهم « بصوت واشارات عميقة المغزى حديثاً مبتكراً شديد التعميق حول الفارق بين العبقرية والذوق » ، وتعود بنا أفكار السيد سبكران(٣) Spingran عن العبقرية والذوق في كتابه **النقد الخلاق** الى تلك الفترة في القرن الثامن عشر ، ومثلها في ذلك أفكار أخرى كثيرة تقدَّم على انها حديثة للغاية . ففي ذلك الوقت ابتدأت حركة جديده بتوطيد أقدامها ، حركة لانزال نعيش في وسطها . وربما بدا الخلاف بين هذه الحركة والمفاهيم التقليدية في أكثر صوره وضوحاً في تفسيرهالكلمات مثل العبقرية والذوق . ففي واحد من أكثر أمزجته محافظة ، يعرّف فولتير العبقرية على انها « التقليد الحكيم » Judicious imitation وهذا يعني على الصعيد العملي تقليد النماذج المقبولة وفقاً لتقاليد وقواعد معينة . ولكن مثل هذا التقليد يعني مجرد أن يكون المرء **متشدداً** وفولتير يقول بأن **التشدد** ـ رغم ضرورته ـ لا يكفي وحده . فبالنسبة لأي شخص يود التوصل الى الخلاص الادبي ، يجب أن تُدعم الاعمال الجيدة

بالكياسة ، والكياسة وهبت فقط لقلائل • واذا كان فولتير صارما ومقيدا الى أقصى درجة في موقفه تجاه العبقرية الادبية ، فهو يكاد ألا يكون أقل من ذلك في موقفه تجاه الذوق • فهو يؤمن انه يجب أن يكون لدى الناقد أيضا حكمة وبداهة حاسمتان لا يمكن اكتسابهما • ويقدر فولتير أن هناك في العالم بأجمعه فقط بضعة آلاف من الرجال ذوي الذوق ،ومعظم هؤلاء مستقر في منطقة باريس • وباختصار فان العبقرية والذوق كما يراهما فولتير هما شيئان حيويان وأساسيان ، ولكنهما يعملان ضمن حدود مفروضة من قبل مبدأ التقليد المتبنى من قبل المدرسة الكلاسيكية المحدثة، وهو مبدأ تعرض منذ البداية لوصمة الشكلية (التركيز على الشكل الخارجي) Formalism .

وقد بدأ اولئك الذين سعوا لتطهير الادب من هذه الوصمة قبيل منتصف القرن التاسع عشر بمعارضة معروفة الكلاسيكية المحدثة عن المحاكمة العقلية والتقليد وبالمطالبة بالخيال والاصالة والمندفع ذو العبقرية الأصيلة الذي برز في ذلك الوقت ووضع نفسه في مواجهة صاحب الحكمة والخبرة والذكاء اتصف منذ البداية بميل شديد نحو البدائية Primitivism فنحن نجد مثلا أن كتاب ادوارد يونغ(٤) Edward Young

افتراضات حول التأليف الأصيل
Conjectures on Original Composition

(١٧٥٩) في هجومه على التقليد وتمجيده بالتلقائية والتعبير الحر يمهد الطريق بشكل مدهش لاجيال البدائيين الحديثين من أمثال السيد سنكران ومعلمه بنيديتو كروتشه Benedetto Croce • وحسب قول المدرسة الأقدم لا يهدف الفن الى التعبير عن الفردي ولكن عن الشامل ــ عن « فخامة المبدأ العام » • وعلى العكس من ذلك يقول يونغ بأن العبقرية تكمن في خاصية المرء المطلقة ، ذلك الشيء غير القابل للوصف الذي يجعله رجلا مختلفاً من رفاقه • واذا أراد المرء أن يكون خلاقاً وليس مقلداً آلياً فعليه

أن يكون ذاته المزاجية وعليه قبل كل شيء ألا يخضع لأي كبح لمخيلته • » بامكان العبقرية أن تجول بحرية في عالم المخيلة الخرافي ، وهي تملك هناك قوة خلاقة تمكنها من أن تتربع بشكل امبراطوري على عرش امبراطوريتها الخاصة المؤلفة من الكائنات الخرافية » • (وقد قدر لامبراطورية الكائنات الخرافية أن تصبح فيما بعد البرج العاجي •) واذا كان للمرء أن يتجنب التلوث بالتقليد فان كونه جاهلا عديم التفكير هو ميزة حسب تعبير يونغ • « من المحتمل أنه وجد العديد من العباقرة الذين لم يعرفوا الكتابة أو القراءة • » ويسارع البدائيون الى الحاجة بأن هذه الميزة كانت متوفرة في مراحل المجتمع الأولى قبل أن تسحق الأصالة تحت وطأة ثقل الحضارة المصطنعة وقبل أن يبدأ النقاد نشاطاتهم التخريبية • وقد لقيت هذه النظرة من قبل المدرسة البدائية للعبقرية تحريضا كبيرا بعد نشر الأشعار الأوسيانية • (٥) ويقول ديدرو ـ منمصا بذلك حركة كاملة ـ « العبقرية تتطلب شيئا هائلا وبدائيا وبربريا » •

واذا كانت العبقرية حسب تعريف البدائي لها مجرد شيء محبّب ، فيض مزاجي تلقائي، فان الذوق حسبما يراه هو أيضا في القطب المعاكس للذوق بالنسبة للكلاسيكي المحدث • وقد فشل فولتير في انصاف بعض الكتاب ـ شكسبير مثلا ـ الذين ابتعدوا عن التقاليد الصارمة التي تفرضها الكلاسيكية المحدثة • ولكن حسب المذهب الجديد يجب على الناقد التوقف عن أن يفرض الاقتصار بهذا الشكل وأن يصبح متعاطفا وشامل النظرة • وهذا نصف حقيقة هام ، رغم أنه من المحتمل أنه منذ بداية العالم لم يكن هناك أي نصف حقيقة أنهكه كثرة الاستعمال بهذا الشكل • فليس يكفي ـ كما يبدو السيد سبنكرن أن نعتقد ـ أن يسأل الناقد عما هدف اليه المؤلف وما اذا كان قد حقق هدفه، فان عليه أيضا أن يسأل ما اذا كان الهدف ذا

قيمة جوهرية . وبعبارة أخرى فعليه أن يقيس العمل بالرجوع الى مقياس يرتفع فوق مزاجه الخاص وفوق مزاج المؤلف أيضاً . ولكن على العكس من ذلك فان البدائي يعتقد أن على العبقري أن يطلق العنان لخياله وعواطفه وأن عمل الناقد ينحصر في أن يستقل هذا التعبير المتوقد بحيث أنه حين يتسلل داخل طبيعته فانه ينطلق خارجاً كتعبير جديد . وبهذا الاشتراك في رعشة العبقرية الخلاقة يصبح الناقد خلاقاً بدوره وبهذا المفهوم تكون العبقرية والذوق شيئاً واحداً .

لقد عُرّف الذوق بأنه ضمير الانسان الأدبي . والتحول في الضمير الأدبي الذي جرى في القرن الثامن عشر هو مجرد جانب واحد من التحول الذي جرى خلال تلك الفترة في الضمير بشكل عام . فبدلا من أن ينظر اليه ، كما كان دائماً وبشكل تقليدي ، على أنه أداة كبح داخلية للاندفاع والعاطفة ، أصبحت النظرة ترى أن الضمير هو نفسه عاطفة موسسة . فأنت حين تشكك في قوة النقض في الطبيعة البشرية ، حين تعتبر هوية القوة التي تقول لا ، هي هوية الشيطان ، فان الباقي ـ على سبيل المثال اتجاه العبقرية والذوق للاتحاد معاً في توصية مشتركة .. في تعطش للتعبير مشترك ـ سرعان ما يتبع . ويقول السيد سبنكران أن « هوية العبقرية والذوق هي الانجاز النهائي للفكر الحديث حول موضوع الفن » وهي تعني أن الملكة الخلاقة والملكة النقدية هما أساساً شيء واحد » . وفي هذه الحالة فان فضل هذا الاكتشاف يعود الى نقاد سبقوا السينيور كروتشه بما لا يقل عن قرن . فمثلا يعترض أ . و . شليغل A. W. Schlegel في محاضراته في برلين (١٨٠٣) على « النقد الذي يبحث عن الأخطاء والذي يعتبر أن ما هو ايجابي حقاً في الشعر ـ وهي العبقرية ـ هو العامل الشرير ويود اخضاعها الى العامل السلبي وهو ما يدعى بالذوق السليم . وهذا تباين غير حقيقي وخيالي محض . ان هذين

الشيئين (العبقرية والـذوق) همـا شيء واحد لا يجزأ » .

إذا كـان عـلى المؤلف المبدع أن يقوم فقط بالتعبير عن عبقريته ـ أي تمرده ـ فمن الصعب رؤيـة السبب الذي يفرض على الناقد أن يكون أقل مبالاة ، السبب الذي يفرض عليه أن يكون أقـل اهتمـاماً بأمانة الانطباع الذي يكونـه عـن عمـل المؤلف منه بالتعديلات المزاجية التي يعطيها لهذا الانطباع في خلق جديد بحيث يستطيع أن يعبر عن عبقريته هو . ولم تتطور هذه الأمور التي تنطوي عليها النظرة التعبيرية ـ الانطباعية بشكل أكثـر انسجاماً من بلورة أوسكار وايلد لها في حـواره الناقـد كفنـان The Critic as Artist . ويصل وايلد الى نتيجة بأن « النقـد هـو الصيغة المتمدنة الوحيدة لكتابة السيرة الذاتية » وفيما عدا أنه لا يتوصل تماماً الى هذا التأكيد الأخير ، فان السيد سبنكران يسير في خط مواز الى حد كبير لوايلد وهو يعطي لتنويه اللازم بفضله (أي بفضل وايلد) . ان ما تنطوي عليه

هذه الحركة بأكملها من عبقري القرن الثامـن عشـر الأصيل الى وايـد وسبنكران هـو التوق الى تشرد غير محدد للمخيلة والعاطفة ، وان ماهـو أكثر مغزى بكثير من التحرر العاطفي هو تحرر المخيلة من أي ولاء لمقاييس ثابتة ، ومـن أي سيطرة مركزية . ولقـد نسي الكلاسيكيون المحدثون في ولائهم لمـا اعتبروه الحقيقة والطبيعة ـ ومعوا بهمـا الطبيعـة البشريـة الاعتيادية ـ دور المخيلة ، أو اذا كان المرء يفضل ذلك ، دور الوهم في كل من الفن والحياة . فلقد كانوا يأملون كما رأينا في تحقيق فخامة المبدأ العام التي دعوا اليها بواسطة التقليد الحكيم فقط . ولكن فولتير نفسه صرح بأن « الأوهام هي ملكة القلب البشري » . والعبقري الأصيل وضـع في مقابـل مفهـوم الكلاسيكية المحدثـة للحالـة السوية العالي مـن الخيال مخيلة لا تخضع لأية قاعـدة مهما كانت ، أي أنها ـ على حد تعبير يونغ ـ حرة لأن تنطلـق متجولـة في امبراطوريتهـا الخاصة المؤلفة من الكائنات الخرافية .

ويمتلك و يلد صياغة مثل تجعله يصبح هذه المادة للوهم الصافي تحت رعاية أرسطو • ولكن يجب أن يذكرنا هذا على الأقل بأن أرسطو خلافاً للكلاسيكيين المحدثين يلاحظ دور لوهم الشديد الأهمية ، فهو يقول ان الشاعر يعطينا حقيقة أفضل من تلك التي يعطيها المؤرخ ، وهي أفضل لأنها حقيقة نموذجية • ويمضي قائلا بأنه لكي يستطيع إعطاءنا هذه الحقيقة النموذجية فإن الشاعر يجب أن يكون سيدا للوهم • وحسب قول غوته أفضل الفن يعطينا « وهم الحقيقة الأسمى » • وهذا يمتاز بأنه تجريبي بشكل تام، وبأنه تصريح عما يمكن أن نشعر به فعلا لدى قراءة قصيدة عظيمة أو رؤية لوحة عظيمة • فالتقليد حسب نظرية أرسطو وحسب ممارسة سوفوكليس وفيدياس هي ليست فقط حكيمة ولكنها خلاقة وهي خلاقة لكونها خصبة الخيال • والعبقرية لدى اليونانيين لم تتكون من تكتم المرء عن تفرده وانما من الادراك الواسع للخيال لما هو شامل • وهوميروس — كما يقول أرسطو — هو أعظم الشعراء لكونه لا يرفّه عنا أبداً بشخصه وانما هو مقلّد بشكل مطّرد وهو في ذلك يفوق أي شاعر آخر • ولا يزال هوميروس أعظم الشعراء للسبب ذاته • فهو يرسم وعينه على الموضوع والموضوع هو الطبيعة البشرية •

ونصل الى القطب المعاكس عندما يخبرنا لامارتين أنه كتب لمجرد « لتصريح عن قلبه » • وكون الشاعر الذي يفيض بهذا الشكل يلقى استحسانا هائلا ليس دليلا قاطعاً على أنه قد توصل لما هو شامل • اذ قد يصبح عدد كبير من الناس شاذين في نفس الوقت وبنفس الطريقة • ولقد رأى جيل كامل نفسه منعكساً في وينيه ولكن وينيه قد غدا أكثر بعداً عنا من هوميروس ، وذلك لكون نوعية المخيلة المعروضة فيه هي — من زاوية الخبرة الانسانية الطبيعية — نوعية غريبة شاذة • ومن جهة أخرى لقد قيل أن شكسبير يقطن في مركز الطبيعة البشرية

تماماً . وهذا هو تعبير بديل عن القول بان شكسبير هو واحد من أوسع الرجال خيالا ، ولكن مخيلته لم تكن طائشة مثل مخيلة « العبقري الأصيل » بل كانت تخضع لضابط الواقع . وهو في اخص أعماله أخلاقي بالمعنى اليوناني . وان يكون المرء أخلاقياً بالمعنى اليوناني لا يقصد به أنه يقوم بالوعظ أو بمناقشة المشاكل ، وانما يرى الحياة بكلية خصبة لخيال . ومن الواضح جداً أن « العبقري الأصيل » في قطيعته لشكلية لكلاسيكية المحدثة لم يرتفع الى مقاييس أخلاقية ــ اذ أن هذا كان يتطلب منه أن يبلور نظرة سليمة للمخيلة وللتقييد الواسع الخيال ــ ولكنه فقط سقط من الشرعية إلى الفوضى . وعلى المرء أن يضيف ــ وهذه أيضاً حقيقة يستطيع كل منا التحقق منها بنفسه ــ أن أسمى المؤلفين الخالقين يتوصل الى حقيقته العامة دون أية تضحية بنغمته الشخصية المميزة ، فهو في نفس الوقت فريد وشامل . ولكن « العبقري الأصيل » يميل الى المزج بين ماهو طبيعي وماهو مبتذل ، وهذا هو خطؤه الكامن . ان ما يراه في المركز هو الروتين الأكاديمي ، وهو يبتعد قدر ما يستطيع عن هذا المركز وذلك بتنمية الخاصيّة . ثم يكتشف شخص ما أن المكان الشاذ المتوصل اليه بهذه الطريقة لا يزال مركزياً ويبدأ في الهروب منه ، حيث يأتي شخص آخر وينفصل عن المنفصل عن الانفصالي وهكذا الى ما لا نهاية . ولقد ابتعد المتطرفون في الرسم عن سيزان الذي كان في الماضي البعيد يعتبر أكثر المجددين اندفاعاً ــ لدرجة أن سيزان حسبما نقرأ « سيحقق المصير التعيس في أن يصبح كلاسيكياً » .

وبالتأكيد ينبغي على المرء ألا ينسى أن هناك في منزل الفن قصوراً عديدة . فالمخيلة التي تتجول طليقة الى حد ما في امبراطوريتها الخاصة المؤلفة من الكائنات الخرافية مكانها في جانب الحياة الترفيهي . ومسائل الحقيقة والواقع ليست ذات أولوية في هذا النوع من الابداع . ولكن بامكاننا

أن ندين المدعي بالبدائية بالتشوش حول هذه النقطة بالذات . فالسيد سبنكران يعتقد بأن على من ينوي القيام بالخلق المبدع ألا يخضع لأي اعتبار للحقيقة والواقع ، بل عليه بكل بساطة أن « يطلق العنان لمخيلته وعواطفه وأن يتخلص من « الروادع الداخلية والخارجية » . وهو يتوقع منا أن نصدق أن النتيجة لن تكون شيئاً ترفيهياً بشكل أو بآخر ، بل نجد على العكس أن السيد سبنكران يعزو الى المؤلف المبدع من هذا الطراز « رؤيا للواقع » و « غبطة روحية » . ويعدنا السيد سبنكران اذا ما عملنا بارشاداته بأننا لن ننال فقط العبقرية ـ التي سوف يتجلى لنا أنها والذوق شيء واحد ـ ولكننا أيضاً سوف نصاب بالجنون . وبالامكان موافقته على أن الانسان الذي لا يفرض على مخيلته أي قيد وهو في نفس الوقت قانع « بغبطته الروحية » سوف يصاب بقدر كاف من الجنون ، ولكن بالامكان مخالفته في تقييم هذا الجنون كجنون مقدس . فنظرية العبقرية والذوق

هذه بأكملها تشجع ، في أكثر صورها اعتدالا ، على الغرور ، وفي أشكالها المتطورة على جنون العظمة . فنحن عندما نتحرر من المقياس اللاشخصي العالي ومن المعيار الأخلاقي الذي يضع حدوداً في وجه اندفاع المؤلف المبدع للتعبير عن نفسه واندفاعه للشعور بالاثارة الناجمة عن تعبيره ، فانه يكون من الصعب أن نجد أي مقياس متبق لجدارة امرىء سوى اقتناعه بنفسه ، وقلما بدا هذا القياس جديراً بأن يصدق . ونحن نقرأ أن فيرجيل أراد أن يحرق الانيادة ، ولكن الطالب الجامعي المبتدىء غالباً ما يكون لديه قسط وافر من الغرور بعبقريته المتجلية في كتابته لموضوع الانشاد اليومي . ويكتب ولسلي Wolseley في مقدمته لكتاب **الفالينتيني** **Valentinian** (١٦٨٥) أن « كل حمار رومانتيكي يؤمن بأنه ملهم » .

وما يعنيه مبدأ التقليد على صعيد الواقع هو فقط أن المرء بحاجة الى التطلع الى مقياس ما يعلو عن ذاته

العادية • وان أي انسان تطلع الى المعاييس التي أسسها التراثان العظيمان – الكلاسيكي والمسيحي – تنزع الى الحصول بمقدار ما على الفضيلة المسيحية الكبرى وهي التواضع وعلى الفضيلة الكلاسيكية الكبرى وهي اللياقة أو – اذا أراد المرء تعبيراً آخر – حاسة التناسب • وانكار المرء للكوابح المسيحية والكلاسيكية التمهيدية وفشله في الوقت ذاته في بلورة ضابط لنوازع جديد وأكثر حيوية يعني ان يكون مدانا بالخيانة العظمى للحضارة •

واذا كانت « الانشطة الروحية » للمبتدي بالبدائية تعمل من جهة ضد الفضيلتين اللتين تلخصان بشكل من الاشكال الحضارة بأكملها ، وهما التواضع واللياقة ، فانها من جهة أخرى تشجع انتشار المرضين الجذريين في الطبيعة الانسانية ، وهما الغرور والكسل • فنصيحة السيد سبنكران لنا بالتخلص من الموانع الداخلية والخارجية كلية وباطلاق العنان لانفسنا يعني في الواقع ما يلي : اتبع الطريق التي تتطلب سبك أدنى مقاومة •• وكن عبقريا • وانه لمن السهل على المرء ألا يكون اكثر من مزاج غير مقيد ولكنه من الصعب عليه الوصول الى نظرة للحياة متناسبة ومتفحصة • ويميل السيد سبنكران في مناداته بالجموح الخيالي والعاطفي المحض الى التشكيك بتلك الروح الحديثة جدا(٦) التي يدعي انه يمثلها فاذا كانت الحداثة تعني أي شيء فانها انما تعني أن يكون المرء ايجابيا وتجريبيا في موقفه تجاه الحياة • واذا كان لجملة مثل « رؤيا للواقع » أن يكون لها أي محتوى تجريبي ، واذا كان لها ان تكون أكثر من مجرد قناع للاعجاب بالنفس ، فان الواقع الذي سيكون للمرء رؤيا بصدده سوف يكون ذا فائدة في وضع حدود لتوسع ذات المرء الاعتيادية ، وسوف يعرف على الصعيد العملي باختصار كوازع داخلي • ومن المحتم أن يكون واضحا لأي شخص يأخذ بعين الاعتبار حالة أولئك الذين نظروا الى الحياة بدرجة من التأكد والتكامل انهم انما حصلوا على بصيرتهم الاخلاقية الكابحة بمساعدة

المخيلة ٠ فاذا كان لنا أن نحرز طوارا سليما من العودية ـ وهذه هي بالتحديد المشكلة الحديثة ـ فانه يكاد يكون مستحيلا أن نشدد اكثر من اللازم على أهمية دور المخيلة الاخلاقية أو المعممة ٠ وتلك الرؤيا للواقع التي يمكن أن تجاز للانسان ـ وهو الكائن المحدود ـ لا بد وان تأتي دائما من خلال حجاب من الوهم ٠ وعدم امكان التفريق بين الواقع والوهم هذا قد يحرج الانسان الغيبي (الميتافيزيقي) ولكنه لن يحرج الانسان الايجابي الذي يميز بين الرؤيا الزائفة والحقيقية ليس على أساس غيبي وانما من خلال ثمارهما٠

ولقد أتيح الوقت لثمار النظرية ابداعية للعبقرية والاصالة أن تظهر للعيان ٠ واذا كانت هذه النظرية قد تلقت حضانتها في انكلترا في القرن الثامن عشر فانها تلقت تطورها الرئيسي في ألمانيا في نفس القرن ، حيث قام هردر ومعه وآخرون بتطبيقها ليس على الافراد فقط ولكن على الامم أيضا ٠ وعندما يصبح فرد ما ممجدا لعبقريته بدون مبرر فان هناك طرقا مختلفة يستطاع بواسطتها تخليصه من غروره الفائض ٠ ولكن عندما تقع امة باكملها في حالة مماثلة من التمجيد ويلتهمها حماس التعبير الذاتي ، عندما يستبدل الخضوع لمقاييس أخلاقية أصيلة بتسمية جماعية للمزاج والخاصيّة ، فان الحالة تكون يائسة الى حد كبير ٠ ويمكن للمرء عندما أن يسأل السؤال الذي يقال أن المطران بتلر طرحه على نفسه ، وهو ما اذا كان يمكن لامة كاملة أن تصاب بالجنون ٠ وان الغرور القومي يتطور الى حالة جنون عظمة قومي وتمثل شعب كامل بنفسه يتحول في النهاية الى « مثالة » نشوانة ٠ وانه بامكان أمة من هذا النوع أن تثق بأنه سيكون لديها نقادها « الخلاقون » الذين سيأملون بأن يطهروا ذوقهم بالقيام ببساطة بالمشاركة في حالة الثمل ، وعبقريتهم باعطاء هذه الحالة تعبيرا جديدا ٠

٣

ان لهذا المفهوم للعبقرية والذوق بأكمله نكهة الجمالية المتفسخة ·

ويبدو انه كتب لاصطلاح الناقد الخلاق — بشكل — أن يبقى مثالا جيدا لما يسميه آرنولد « تسمية فخمة بلا مسمى فخم » ، وهذا مؤسف اذ هناك معنى هام يستطيع الناقد من خلاله أن يكون خلاقا ، وخاصة في عصر مثل العصر الحاضر الذي قطع نفسه عن مراسيه التقليدية · وقبل أن نحدد ما هو هذا المعنى ، لنقم لحظة بدراسة العلاقة الحقيقية بين المبدع والناقد ، بين العبقرية والذوق فالمبدع يختلف عن الناقد قبل كل شيء — ولنهمل هنا نقاط الخلاف الاخرى والثانوية — ليس في ان لديه العبقرية فقط ، بل أيضا في أن لديه موهبة غامضة يتعذر نقلها لغيره · ان الدكتور جونسون(٧) يتطرف كثيرا حين يعرف العبقرية بأنها « مجرد عقل ذي طاقات عامة واسعة اتجه عفويا في اتجاه خاص » · اذ انه لا يمكن شرح عبقرية موسيقية لشخص مثل موزارت بمثل هذا الشكل · ولكن الدكتور جونسون كان على كل حال محقاً في ادانته لمفهوم العبقرية البدائي بأكمله وللانسياق الكسول مع المزاج الذي شجع عليه هذا المفهوم · وكما عبر شخص فرنسي في القرن السابع عشر عن هذا الامر · ليس يكفي أن يكون لدى المرء مواهب وانما عليه ايضا أن يعرف كيف يدير هذه المواهب · ورغم أن الانسان قد لا يتحكم في عبقريته ، فان بمقدوره الى حد كبير التحكم في توجيه هذه العبقرية نحو غاية انسانية ما · ولكي يحدد هذه الغاية عليه أن يتطلع الى مقاييس — مقاييس يجب عليه أن يخلقها بمساعدة المخيلة الاخلاقية اذا لم يرد أن يكون مجرد متبع للتقاليد · فهو اذا لم يسع الى اضفاء صفة انسانية على موهبته،واذا كان قانعاً بأن يكون مجرد قوة من قوى الطبيعة الجامحة ، فانه قد يكون صاحب عبقرية ، بأي قدر كان تقريبا، ولكنه يبقى — كما قال تينسون عن هوغو — مجرد « جبار شاذ » ·

ولا يستطيع الناقد بدوره أن يطلق الفنان لنفسه ببساطة اكثر مما يستطيع المبدع ·فاذا كان قانعا بمجرد الاشتراك في رعشة الابداع العبقرية فانه قد يكون لديه الحيوية والحماس والتلذذ وما شئت اضافته الى ذلك ولكن لن يكون لديه الذوق · وسيبدأ بان يكون لديه الذوق فقط حين يقوم بالرجوع بالتمييز الخلاق وبانطباعه عنه الى مقياس كائن فوق كليهما · واذ كان لهذا المقياس أن يتطهر من وصمة الشكلية فانه يجب الا يكون مجرد قياس تقليدي او عقلاني ولكن يجب أن يستند الى ادراك فوري لما هو عتيادي وما هو بشري ، ادراك — يستطيع الناقد — مثله في ذلك مثل لمبدع — أن يميد في اكتماله فقط بمساعدة المخيلة الاخلاقية أو المعممة· وبذلك قد يجوز القول بأن أفضل طراز للناقد هو الطراز الخلاق بمعنى انه يخلق المقاييس · وان الناقد والمبدع يلتقيان معا في ولائهم لمشترك لمقاييس · انهما يسموان — ولا يحدران حسبماتقول النظرية الذاتية — ليلتقيا · فالاستمتاع عن المبدأ التقييدي والانتقائي — ووجود المقاييس يظهر دائما في مثل هذا المبدأ — لا يبقى سوى أكثر أشكال الموضوعية خطورة على الاطلاق ، موضوعية المخيلة · وان هذا ما عناه غوته حين قال أنه « ليس هناك شيء رهيب يقدر مخيله من دون ذوق » ·

وليس بالامر السهل أن يحصل المرء على ضمير أدبي حقيقي ، أن يجسد موضوعا وسطا بين المبدأ التقييدي والانتقائي وبين انطباعه الشخصي الحي ، ان يملك مقاييس ثم أن يطبقها بشكل مرن وسليقي · وما يخشى هو ان يكون فولتير اقرب الى الحقيقة حين يتحدث عن صغر عدد النخبة المختارة في مسائل الذوق من السيد سبنكران حين يتفوه بتأكيده الهين الذي يبدو مقبولا وديمقراطيا جدا لآذاننا بأننا « جميعا عباقرة ، واننا جميعا نمتلك الذوق » · ويبدو أن رسالة السيد سبنكران هي لعكس تماما مما نحن بحاجة اليه في امريكا

في الوقت الحاضر • فبالرغم من أننا لا نشك في أن لدينا « مثلا عليا » — على الاقل نبدو واثقين تماما من هذه النقطة — فانه تنقصنا المقاييس• ويلوح انه من المستبعد جدا ان يكون الطريق الى المقاييس هو عبر تمجيد الحافز والجموح•ولان بعض الحواجز المعينة التي فرضت من قبل الذوق السليم للكلاسيكية المحدثة برهنت انها اعتباطية ومصطنعة فان المنادي بالبدائية يفترض أن جميع الحواجز اعتباطيةومصطنعة • ويجب ان تدفعنا عواقب هذا الافتراض اذا ما بلورت الى وقفة تأمل • فالحضارة في قعرها ترتكز على ادراك حقيقة أن الانسان يبدي حريته بمقاومته للدوافع الشخصية وليس باستسلامه لها وانه ينمو نحو الكمال المناسب لطبيعته الخاصة ليس بالغاء التقييدات بعيدا ولكن بتبنيها • وفي الواقع انه لايتبقى مقدار كبير من قيم الحياة المتحضرة حين يفرغ السيد سبكران من تعداد الاشياء التي يجب التاؤها في اليم اذا أراد الفنان المبدع أن يعبر عن نفسه بشكل مناسب واذا أراد الناقد « الجديد » أو « الجمالي » أن يشارك في رعشة الابداع وان يحس بها من جديد • ويقول السيد سبكران أن ليلة افتتاح المعرض الدولي (في ١٩١٢) كانت واحدة من أكثر « المغامرات » التي خاضها « اثارة » على الاطلاق • والكثير من اللوحات التي عرضت في هذا المعرض ومعارض مشابهة كان بعيدا عن أن يكون جديدا وكان يوحي بأن هؤلاء الامريكيين المتحزبين للتعبير الصافي انما يأتون في مرحلة متأخرة لحركة كانت قد نشرتها في القرن الثامن عشر عاجزة عن التمييز بين ما هو أصيل وما هو بدائي • ولو أن السيد تيودور درايزر — مؤلف رواية **العبقرية** — اطلق آراءه حول الاصالة في المانيا حوالي عام ١٧٧٥ لكانت آراء خاطئة ولكن على الاقل كان يمكن لها أن ترتدي قناع الجدة• ولكن كما هو الحال يصعب على أي شخص — حتى اذا كان لديه قدر متواضع من معرفة التاريخ الادبي — أن يقرأ هذه الآراء دون أن يتثاءب •

فليس هناك شيء أكثر اضجاراً من الشدو البائت • أترى سيبقى هذا للبلد (الولايات المتحدة) دائماً موضوعاً لنفايات أوروبا ؟ ان الامريكيين الذين يودون ابدام نشاط رجولي وسادة حقيقيين سيصعب عليهم أن يكونوا قانعين باحتلال مركز في مؤخرة الموكب ، خاصة عندما يسير الموكب — كما هو في هذه الحالة — إلى حافة هاوية • ولسوف يلاحظون أن علينا أن نبدأ بخلق معايير اذا أردنا ان يكون لمحاولاتنا الأخرى للابداع أي معنى ، وهم لن يقبلوا موصوبة المهمة • ان المدرسة البدائية تقود الى إقرارات بغيضة حتى بالنسبة لأكثر اشكال الفطرة السليمة ابتدائية ، فهي تقود مثلا الى اقرار السيد ستنكران بأن « فن أي طفل هو فن بنفس درجة فن مايكل انجلو تماماً »• ولكنه لا يكفي أن نواجه مثل هذه الأضاليل بالفطرة السليمة والمنطق والمحاكمة • فقوة المبادي بالبدائية تنبع من كونه ينطق بطريقته الخاصة لحقيقة التي نادى بها نابليون وهي

أن المخيلة تحكم العالم • وأولئك الذين يؤمنون بالحاجة الى رد فعل انساني (نسبة الى الحركة الانسانية) في الوقت الحاضر عليهم أن يحذروا الوقوع ثانية في نفس خطأ الكلاسيكية المحدثة • فهكذا يفسر درايدن(٩) خلود الإنيادة بأنه يرجع لكونها « عملا شعرياً حكيماً ومحكم الوزن • فبينما يكون للأشعار التي ينتجها نشاط المخيلة وحده لمعان في بداية الأمر يذوي مع الزمن فان أعمال المحاكمة تشبه قطعة الماس ؛ كلما صقلت ازداد بريقها »• ولكن أبرز ما نجده لدى فيرجيل وما يعطي مسحة الخلود لعمله هو ليس المحاكمة التي يقوم بها وانما نوعية مخيلته • ولاشك أنه يتحتم علينا في الحديث والكتابة أن نقسم الانسان الى ملكات مختلفة وأن نقارن بين المحاكمة والمخيلة • ولكن يجب على المرء في نفس الوقت أن يتذكر أن تقسيم الانسان هذا الى حجيرات محكمة الاغلاق الى حد ما ليس له أية صفة ايجابية أو تجريبية تميزه • ندعني اكرر أن ما هو ايجابي وتجريبي هو

ان المخيلة في الاعمال المبدعة من الدرجة الاولى ، الاعمال المبدعة المتصفة بجدية عالية بالمعنى الأرسطوطالي ، لا تنطلق هائمة بدون هدف وانما تعمل في خدمة الحقيقة القوى حسية التي ليس بمقدور الانسان أن يمسك بها بشكل مباشر ، وأن المتعة هي « وهم واقع أكثر سمواً » . ويستطيع الانسان أن يقول من خلال ملاحظته الواقعية بأن الابداع هو شيء يزيد على التعبير الحاد عن « أنا » مقلقة، فردية كانت أو قومية ، فللابداع حدته المكبوحة ذات الصفة الانسانية ـ حدة ذات خلفية من الهدوء . وان تجربتنا الحديثة بأكملها ـ ليس في الفن والأدب وحدهما ، ولكن في الحياة ـ مهددة بالانهيار بسبب عدم تمكننا من بلورة مقاييس جديدة بمساعدة هذا الطراز من المخيلة . وهذا الانهيار للتجربة الحديثة سينتج عن عدم استطاعتها أن تكون على مستوى البرنامج الذي وضعته هي لنفسها . وان أولئك الذين وضعوا جانباً الانضباط المفروض من سلطة خارجية صرحوا بأنهم فعلوا ذلك لتعطشهم الى الفورية ولرغبتهم في مواجهة حقائق الطبيعة والطبيعة البشرية دون احجام . ولكن قوة النقص في الطبيعة البشرية هي ليست شيئاً تجريدياً ، وليست شيئاً يحتاج المرء لمعرفته عن طريق الأقوين ، ولكنها مسألة ادراك فوري . وان هذه الحقيقة التي هي أكثر الحقائق وزناً هي الحقيقة التي لم يستطع مفسدو الضمير الأدبي والضمير بشكل عام مواجهتها في جعلهم من المخيلة شريكاً طائشاً للعواصف الجامحة ●

---

١ ـ رواية للكاتب الانكليزي توبياس سمولت Tobias Smollett (١٧٢١ ـ ١٧٧١) (المترجم) .

٢ سجن للمدينين في لندن ، ألغي عام ١٨٤٢ (المترجم) .

٣ جويل سبنكران ناقد أمريكي من نقاد أوائل القرن العشرين تم ذكره في المقدمة . (المترجم) .

٤ شاعر انكليزي (١٦٨٣ ـ ١٧٦٥) وقد اعتبر كتابه المشار اليه كثورة في النقد الأدبي . ولكن النظرة الحديثة

تعتبره مجرد تعبير ناجح وحسن التوقيت من افكار كانت شائعة من قبل .
(المترجم)

٥ ــ الاشعار الاوسيانية Ossianic poems هي سلسلة من الأعمال التي نشرها الشاعر الانكليزي جيمس ماكفرسون James Macpherson (١٧٣٦ــ١٧٩٦) على اساس أنها ترجمة لأعمال الشاعر الغيلي الأسطوري اوسيان الذي عاش في القرن الثالث عشر . ولقد أثار نشر هذه الأشعار النقاش حول ما اذا كانت اضافة قيمة للتراث الأدبي أو تزويراً محضاً . (المترجم)

٦ ــ للقراءة تعريفي للروح الحديثة ارجع الى مجلة Nation عدد ٢ آب ١٩١٢ (مقتبس من « ماثيو آرنولد "Matthew Arnold" ومن اجل استعمالي لكلمة الكسل ارجع الى نفس المجلة عدد ١٨ تشرين الاول ١٩١٧ « تعريف الغرب بالهند » (المؤلف)

٧ ــ صامويل جونسون Samuel Johnson (١٧٠٩ ــ ١٧٨٤) : الشاعر والكاتب والناقد الانكليزي المعروف . (المترجم)

٨ ــ جون درايدن John Dryden (١٦٣١ــ١٧٠٠) من كبار شعراء انكلترا ويعتبر مؤسس الكلاسيكية المحدثة في انكلترا .

الدين والأدب

ت . س . اليوت

ان ما أود قوله يهدف الى حد كبير لدعم النظرات التالية . يجب أن يتمم النقد الأدبي بنقد منطلق من موقف أخلاقي وديني محدد . فبمقدار ما يكون هناك في أي عصر تفق حول المسائل الأخلاقية والدينية بمقدار ما يكون النقد الأدبي جوهرياً . وفي عصور كعصرنا لا يوجد فيها مثل هذا الاتفاق العام فانه يصبح أكثر ضرورة للقراء المسيحيين أن يمحصوا قراءاتهم وخاصة لأعمال المخيلة على

أساس مقاييس أخلاقية ودينية واضحة• ان « عظمة » الأدب لا يمكن البت بها بواسطة مقاييس أدبية فقط ، ولكن علينا ان نتذكر ان البت فيما اذا كان هذا أدبا أم لا يكون بواسطة المقاييس الأدبية فقط • (١)

لقد افترضنا ضمنا لبضعة قرون مضت أنه ليس هناك من علاقة بين الأدب والدين ، وأن هذا لا يمنع أن الأدب ـ وأعني ثانية أعمال المخيلة بصورة رئيسية ـ كان ولا يزال والأرجح أنه سيكون دائما مقيمًا على أساس بعض المقاييس الأخلاقية • ولكن هذه الأحكام الأخلاقية للأعمال الأدبية توضع فقط وفقا للعرف الأخلاقي الذي يقبله كل جيل بغض النظر عما اذا كان هذا الجيل يعيش وفقاً لذلك العرف أم لا • وقد يكون العرف العام متشدداً الى حد كاف في كل جيل يقبل شريعة مسيحية محددة، رغم أنه حتى في مثل هذه الفترات قد يصمد العرف العام بمفاهيم مثل « الشرف » و « المجد» و « الانتقام »

الى موضع لا يمكن للمسيحية قبوله• والأخلاقية المسرحية في العصر الاليزابيثي تتيح لنا دراسة شيقة بهذا الصدد • ولكن عندما ينفصل العرف العام عن خلفيته الدينية ويصبح نتيجة لذلك أكثر فأكثر مسألة عادة فانه يتعرض لكل من التحيز والتغير • وفي وقت كهذا يصبح الأخلاق عرضة لأن تتغير بواسطة الأدب • وتجد على الصعيد العملي أن ما يثير «الاعتراض» في الأدب هو فقط مالم يعتد عليه الجيل الحاضر • فمن المعروف أن ما يهز جيلا معينا يتقبله الجيل التالي بهدوء تام • وهذا التأقلم مع التغيير في المقاييس الأخلاقية يكون أحيانا موضع رضى كدليل على قابلية الانسان للكمال ، بينما هو فقط دليل على الأسس غير الجوهرية لأحكام الناس الأخلاقية •

انني غير معني هنا بالأدب الديني وانما باستخدام ديننا في نقد أي أدب• ولكن ربما كان من المناسب أن أحدد أولا ما أعتبره المفاهيم الثلاثة التي

تستطيع بها التكلم من «الأدب الديني» فالأول هـو ذلك الـذي نقول عنه « أدبا دينيا » بنفس الطريقة التي نتحدث فيها عـن « أدب تاريخي » أو عن « أدب علمي » • وما أعنيه هـو أنت نستطيع معاملـة ترجمة الكتاب المقدس الرسمية أو أعمال جيرمي تيلر Jeremy Taylor كادب بنفس الطريقة التي نعامـل فيهـا كتابات كلارندون Clarendon أو غبن Gibbon ـ مؤرخينا الانكليزيـين الكبيرين ـ كـأدب ، أو كتاب المنطق لـبرادلي Bradley's Logic أو كتـاب التاريـخ الطبيعي لبفـن Buffon's Natural History • (٢) فكل هؤلاء الكتاب كانت لديهـم بالاضافة الى غرضهـم الديني أو التاريخي أو الفلسفي موهبة لغوية تجعل قراءتهم ممتعة لكل من يستمتع بحسن الكتابة في اللغة، حتى اذا لم يكن لديه اهتمام بالأغراض التي وضعها المؤلفون نصب اعينهم • وانني أضيف أنه رغـم أن العمل العلمي أو التاريخي أو الديني أو الفلسفي الذي هو أيضا « أدب » قد يفقد قيمته كاي شيء عدا كونـه أدبا ، فانه ليس من المرجح أن يكون « أدبا » ، الا اذا كان له قيمته العلمية أو قيمة أخرى بالنسبة لعصره • وانني بينما أقر بشرعية هـذه المتعة فانني واع بحدة أكبـر لسوء استعمالهـا • فالأشخاص الذين يستمتعون بهـذه الكتابات لمجرد قيمتها الأدبية هـم من الأسـاس طفيليون ونحـن نعلـم أن الطفيليين اذا تزايد عددهم يصبحون وباء • وان بامكاني بسهولة أن أنتقد لمدة ساعة كاملة برجال الأدب الدين يجدون طريقهـم الى النشوة عبـر « الكتاب المقدس كادب » أو الكتاب المقـدس « كأنبـل صـرح في النثر الانكليزي » ولكنهـم يقبلونـه فقط كصرح فوق قبر المسيحية • ان علي أن أحاول تجنب المنعطفات الجانبية في بحثي ، ويكفي أن أقترح أنه مثلمـا كانت أعمال كلارندون وغبـن وبفن وبرادلي ستغدو ذات قيمة أدبية أدنى لو أن فائدتها كتاريخ أو علم أو فلسفة كانت معدمـة ، فان الكتاب المقدس كان ذا تأثير أدبي على الأدب الانكليزي ليس لأنه اعتبر كادب ولكن لأنه اعتبر

كسحل لكلمة الله . وربما كان يحث رجـال الأدب لهـذا لكتاب « كأدب » يشير الى نهاية تأثيره « الأدبي » .

النوع الثاني مـن العلاقة بـين الدين والأدب هي تلك التي نجدهـا فيمـا يدعـى بالشعر « الديني » أو « التعـدي » . فما هو ياترى الموقف الطبيعي للمغـرم بالشعر ـ واعـني بذلك الشخص الـذي يستمتع بالشعر ويتذوقهحقاً بلا وسيط وليس الشخص الذي يتبع اعجابات الآخرين ـ نحو هـــذا القسم من أقسام الشعر ؛ ان موقفه على ما أعتقد هو كل ما تتضمنه تسميته لهذا الشعركقسم Department فهو يعتقد ـ وان لم يكن ذلكبصراحة دائماً ـ انك عندما تصف الشعر بأنه « ديني » فانـك بذلك تبـين قيوداً شديـدة الوضوح . اذ أن « الشعـر الديني » بالنسبة لغالبية من يحبون الشعر هو ضرب من الشعر الثانوي ، فالشاعر الديني ليس شاعراً يعالـج مادة الشعر باكملها بروح دينيةوانما هو شاعر يعالج جزءاً محدداً من تلك المادة ، وهو يسقط ما يعتبره الناس مشاعرهـم الكبرى وبالتالـي يعترف بجهله لهذه المشاعر . وأعتقد أن هذا هـو الموقف الحقيقي لمعظـم المغرمين بالشعر تجاه شعراء مثل فون Vaughn أو ساوثـول Southwell أو كراشـو Crashaw أو جـورج هربـرت George Herbert أو جيرارد هوبكنز Gerard Hopkins

والأكثر من ذلك هو أنني مستعد للاعتراف بأن هـؤلاء النقاد مصيبون الى حد مـا . فهناك نوع من الشعر ـ كمعظـم اعمـال الشعراء الـذين ذكرتهم ـ الذي هو نتاج لادراك ديني خاص يمكن أن يوجـد دون الادراك العام الذي نتوقعه من شاعـر كبير . وفي بعض الشعـراء ـ أو في بعض أعمالهم ـ ربما كان هـــذا الادراك العام متوفراً ولكـن الخطوات الأولية التي تمس عنه ربما تكون قد أهملت وعرض لانتاج النهائي فقط . وربما كان من الصعب جداً التمييز بـين هؤلاء وأولئك الذين تمس العبقرية

الدينية عندهم من الادراك الخاص والمحدود • وانني لا أود أن ادعي أن دون أو ماوثول أو جورج هربرت أو هوبكنز هم شعراء كبار ، فأنا واثق أن الثلاثة الأول على الأقل هم شعراء ذوو ادراك محدود من النوع الذي ذكرته ، فهم ليسوا شعراء دينيين عظماء بالمعنى الذي نجد به دانتي أو كورنيل أو راسين ـ حتى في مسرحياتهم التي لا تتناول مواضيع دينية ـ شعراء دينيين مسيحيين كباراً • أو حتى بالمعنى الذي تجد فيه فيون أو بودلير ـ رغم كل التواقص والانحرافات لديهما ـ شعراء مسيحيين • فمنذ زمن تشوسر Chaucer اقتصر الشعر المسيحي (بالمعنى الذي سأقصده) بشكل كلي تقريباً على الشعر الثانوي•

وانني أعيد أنني عندما أبحث في الدين والأدب فانني أتحدث عنهما فقط لأوضح عدم اهتمامي بشكل أولي بالأدب الديني ، وانما أنا مهتم بالعلاقة بين الدين وبين الأدب بكامله كما يجب ان تكون • لذلك فان بالامكان المرور بسرعة على النوع الثالث من « الأدب الديني » • انني أعني الأعمال الأدبية لرجال يرغبون باخلاص في نشر مبدأ الدين ، ذلك النوع من الأعمال التي يمكن أن تصنف كأعمال دعاوية • وانني أفكر بالطبع بالأعمال الروائية الممتعة من مثل **الرجل الذي كان يوم الخميس** للسيد تشسترتن (٤) Mr. Chesterton's **The Man Who Was Thursday** أو **الأب براون** **Father Brown** لنفس الكاتب • وليس هناك من يستمتع بهذه الأشياء أكثر مني ، وأود الاشارة فقط الى أنه عندما يصبح المفعول نفسه هدفاً لأشخاص مندفعين ولكنهم أقل موهبة من السيد تشسترتن فان النتيجة تكون سلبية • ولكن النقطة هي أن مثل هذه الكتابات لا تدخل في أي تناول جدي للعلاقة بين الدين والأدب ، لأن هذه الكتابات هي عمليات مقصودة في عالم يفترض أنه لا علاقة فيه بين الدين والأدب • ان هذه الأعمال تخلق علاقة مقصودة ومحدودة • وما أريده هو أدب يكون مسيحياً دون قصد بدلا أن يكون ذلك

عن عمد ، اذ ان أعمال السيد تشسترتن تجد غايتها في ظهورها في عالم هو بالتأكيد غير مسيحي ·

انني قانع أننا لا نلاحظ كيف أننا نفرق بصورة كاملة ولكن أيضاً بصورة غير عقلانية بين أحكامنا الأدبية والدينية · ولئن كان لتفريق التام ممكناً ، فربما لم يكن لذلك تأثير ، ولكن التفريق ليس ولا يمكن أبداً ان يكون كاملا · واذا أخذنا الرواية كمثال على الأدب ـ فالرواية هي الشكل الذي يؤثر فيه أدبنا في العدد الأكبر من القراء ـ لأمكننا أن نلاحظ هذا الاتجاه التدريجي نحو دنيوية الأدب خلال الثلاثمئة سنة الماضية على الأقل · لقدكان لدى بنيان Bunyan والىحدما لدىديفو Defoe (٥) مقاصد أخلاقية ، والأول بعيد عن الشك في ذلك أما الثاني فقد يكون موضعشك· ولكن منذ ديفو كان الاتجاه الدنيوي في الرواية مستمراً · ولقد كانت هناك ثلاث مراحل رئيسية · ففي المرحلة الاولى تطرت الرواية الى العقيدة ـ في شكلها المعاصر ـ كشيء مسلم به وحذفتها من الصورة التي رسمتها للحياة · وانفيلدنج Fielding وديكنز وثاكاري Thackeray ينتمون الى هذه المرحلة · وفي المرحلة الثانية شككت الرواية في العقيدة أو تساءلت عنها أو ناهضتها · والى هذه المرحلة تنتمي جورج اليوت George Eliot وجورج ميريدث George Meredith وتوماس هاردي · والى المرحلةالثالثة التي نعيش فيها الآن ينتمي تقريباً جميعكتاب الرواية المعاصرين باستثناء السيد جيمس جويس · انها مرحلة أولئك الذين لم يسمعوا أبداً بالعقيدة المسيحية تذكر على أساس أنها أي شيء أكثر من مفارقة تاريخية ·

ترى ، هل يحمل الناس بشكل عام رأياً محدداً ، دينياً كان أو ضد الدين ؟ وهل يقرأون الروايات ـ والشعر أيضاً اذا أحببنا ـ منخلال حجيرة مستقلة في عقولهم ؟ ان الملتقى بين الدين والعمل الروائي هو السلوك فالدين يفرض علينا الاخلاق و لأحكام

وانتقادنا لأنفسنا وسلوكنا مع رفاقنا من البشر . والعمل الروائي الذي نقرأه يؤثر على سلوكنا مع رفاقنا من البشر ويؤثر على رسمنا لأنفسنا . فعندما نقرأ عن انسان يتصرف بطرق معينة بموافقة الكاتب الذي يبارك هذا السلوك بواسطة الموقف الذي يتحدد من نتيجة هذا السلوك التي قام هو نفسه بترتيبها فاننا قد نتأثر بأن نسلك نفس السلوك (٦) . وعندما يكون الروائي المعاصر فرداً يفكر بنفسه في عزلة فانه قد يتوفر لديه شيء هام يقدمه لأولئك الذين لديهم القابلية لتلقيه . فان الشخص الوحيد قد يخاطب الفرد . ولكن غالبية الروائيين هم أشخاص يجرفهم التيار ولكن بسرعة أكثر قليلا ، وان لديهم بعض المشاعر الحساسة ولكن القليل من الفطنة .

ويتوقع منا أن نكون واعي التفكير بصدد الأدب ، وأن نضع تحيزاتنا او قناعاتنا جانباً ، وان ننظر الى العمل الروائي كعمل روائي والى المسرحية كمسرحية . وليس لدي معلق كبير على ما يسمى خطأ «بالرقابة» "Censorship" في هذا البلد ، وهي شيء مكافحته اصعب من مكافحة الرقابة الرسمية ، لأن هذا الشيء يمثل آراء الأفراد في ديمقراطية طائشة ؛ وعدم تعلمي ناجم جزئيا عن أنه كثيراً ما يقمع كتبا يجب ان لا يقمعها وناجم جزئيا عن ان تأثيره لايكاد يكون أكثر من تأثير حظر الخمور . وهو ناجم جزئيا عن كون هذا الشيء أحد الأدلة على رغبتنا في أن تحل سلطة الدولة محل التأثير المحلي اللائق وناجم كلياً عن أنه يعمل بدافع العرف والعادة وليس بدافع مبادىء دينية وأخلاقية محددة . وهو بالصدفة يعطي الناس احساساً زائفاً بالطمأنينة حيث أنه يقودهم الى الاعتقاد بأن الكتب التي لا تقمع هي كتب عديمة الضرر . وأنا لست متأكداً من أن هناك أي كتاب غير ضار مطلقاً ولكن من المحتمل جداً أن هناك كتباً غير قابلة للقراءة على الاطلاق بحيث أنها غير قادرة على ايذاء أي شخص . ولكن من المؤكد أن الكتاب

لا يكون عديم لضرر لمجرد أنه لا أحد يستاء منه بشكل واع • وان نحن قمنا كقراء بالاحتفاظ بمعتقداتنا الدينية والأخلاقية في حجيرة معينة وتناولنا مادة قراءتنا من انها تسلية ، أو على صعيد أسمى على أنها متعة جمالية ، فانني أشير الى أن المؤلف ـ بغض النظر عن أهدافه الشعورية ـ لا يعترف على الصعيد العملي بمثل هذه التمييزات • فمؤلف أي عمل من نتاج المخيلة يحاول أن يؤثر علينا كبشر كمخلوقات بشرية أكان مدركا لذلك أم لا ، ونحن نتأثر بالعمل كمخلوقات بشرية أكنا نقصد ذلك أم لا • واظن أن كل شيء ناكله له تأثير اخر علينا بالاضافة الى متعة الذوق والمضغ ، فهو يؤثر علينا أثناء عملية التمثل والهضم واني أعتقد أن الشيء نفسه تماماً صحيح بالنسبة لأي شيء نقرأه •

وان فحصنا حتى الفضير لتاريخ ثقافتنا الأدبية الفردية هو على ما أعتقد خير وسيلة لاستنباط حقيقة أن ما نقرأه لا يعني فقط الشيء الذي ندعوه بذوقنا الأدبي ولكنه يؤثر بشكل مباشر ـ ولكن بين تأثيرات أخرى كثيرة ـ على مجمل ما نحن • فلندرس قراءات المراهقة لأي شخص يملك حساً أدبياً • فكل انسان حساس لاغراء الشعر على ما أعتقد يستطيع تذكر واحدة من لحظات الصبي كان فيها مأخوذاً تماماً بعمل شاعر من الشعراء• ومن المحتمل جداً أنه أخذ بعدة شعراء الواحد تلو الآخر • وسبب هذا الافتتان العارض هو ليس فقط أن حساسيتنا نحو الشعر هي أكثر حدة في فترة المراهقة منها في فترة النضج• فان ما يحدث هو نوع من الاغراق ، نوع من الغزو للشخصية غير المتبلورة، تلك الشخصية التي تمثل حجيرة (مظلمة ومزركشة) خالية ، من قبل شخصية الشاعر التي هي أكثر قوة• ويمكن لنفس الشيء أن يحدث في عمر متأخر لأشخاص لم يسبق لهم القيام بقراءات كثيرة • فمؤلف ما يستحوذ علينا كلياً لفترة من الوقت ، ثم آخر، ثم في النهاية يتساوون بالتأثير واحدهم على الآخر داخل عقولنا • فنحن نزن

الواحد منهم قبالة الآخر ، وتجد أن لكل منهم صفات يفتقر اليها الآخرون وصفات لا تتجارى مع صفات الاخرين ونندا في الواقع بأن نكون ناقدين • وان طاقتنا النقدية النامية هي الشيء الذي يحمينا من أن تستحوذ علينا أية شخصية أدبية واحدة بشكل مفرط • والناقد الجيد ـ وعلينا جميعاً أن نكون نقاداً وألا نترك النقد للأشخاص الذين يكتبون مراجعات الكتب في الصحف ـ هو الرجل الذي يضيف الى المطلقة العادة والدائمة لديه قراءة واسعة ومنتقاة بشكل متزايد • وان القراءة الواسعة ليست ذات قيمة باعتبارها نوعاً من الادخار أو نوعاً من مراكمة المعرفة أو ما نسميه أحياناً بقولنا : « عقل مخزّن بشكل حسن » • فهي ذات قيمة لأننا من خلال تأثرنا بشخصية قوية بعد أخرى نتوقف عن ان نكون خاضعين لأية شخصية واحدة او لأي عدد محدود من الشخصيات • اذ تؤثر النظرات المختلفة الى الحياة التي تتعايش في عقولنا ، وتقوم شخصيتنا باثبات ذاتها معطية لكل واحدة مكاناً في ترتيب خاص بنا •

وانه بكل بساطة ليس صحيحاً أن الأعمال الروائية ، منثورة كانت أو منظومة ـ وهذا يعني الأعمال التي تصور أعمال وأفكار وكلمات وعواطف مخلوقات بشرية خيالية ـ توسع درايتنا بالحياة **بشكل مباشر** • فالمعرفة المباشرة للحياة هي المعرفة المتعلقة بأنفسنا بشكل مباشر ، وهي معرفتنا **لكيفية** تصرف البشر بشكل عام • **لهويتهم** بشكل عام ، وذلك بمقدار ما يعطيه ذلك الجزء من الحياة الذي نشترك نحن فيه بأنفسنا من مادة تسمح لنا بتعميم نظرتنا • ومعرفة الحياة التي نحصل عليها من الأعمال الروائية هي ممكنة فقط بواسطة مرحلة ثانية من الادراك الذاتي • وهذا يعني أنها يمكن أن تكون فقط معرفة بمعرفة أشخاص آخرين للحياة وليس معرفة بالحياة نفسها • وبمقدار ما تستحوذ علينا أحداث أية رواية بطريقة مماثلة للطريقة التي يستحوذ علينا فيها ما يحدث أمام أعيننا فاننا نحصل على الأقل على قدر من الزيف يعادل ما

نحصل عليه من الحقيقة • ولكن عندما ننمو بشكل كاف لأن نقول : « ان هذه هي نظرة الى الحياة لشخص كان مراقبا جيدا ضمن حدوده ديكنز أو ثاكاري أو جورج اليوت أو بلزاك ، ولكنه نظر اليها بشكل يختلف عني ، لأنه كان شخصا مختلفا ! وهو قد اختار اشياء مختلفة الى حد ما لينظر اليها ، أو اختار نفس الاشياء ولكن بترتيب مختلف لأهميتها لأنه كان شخصا مختلفا لذلك فان ما أنظر اليه هو العالم حسبما رآه عقل خاص ، عندها تكون في وضع يخولنا أن نكسب شيئا ما من قراءتنا للأعمال الروائية وعندها نتعلم شيئا عن الحياة من هؤلاء الكتاب مباشرة مثلما نتعلم من قراءتنا المباشرة للتاريخ ، ولكن هؤلاء المؤلفين يساعدوننا عندما نستطيع أن نرى اختلافاتهم عنا وأن نفسح المجال لهذه الاختلافات •

وما نفعله حين نسمو تدريجيا ونقرأ أكثر فأكثر ونقرأ لكتاب أكثر تنوعا هو مجموعة متنوعة من النظرات الى الحياة • ولكن ما يفترضه الناس عادة على ما أعتقد هو أننا نكسب هذه الخبرة بنظرات الناس الآخرين للحياة فقط عن طريق « القراءة المفيدة » • وما يفترض هو أن هذه الخبرة هي المكافأة التي نحصل عليها حين نكب على شكسبير ودانتي وغوته وايمرسون وكارلايل وعشرات الكتاب المحترمين الآخرين • وأما بقية ما نقرأه للتسلية فانما هو مجرد قتل للوقت • ولكنني أنزع الى التوصل الى نتيجة مزعجة هي أن الأدب الذي نقرأه من أجل « التسلية » أو « للمتعة فقط » هو تماما ما يمكن أن يكون له علينا أعظم التأثير وأقله اثارة لريبتنا وأن الأدب الذي نقرأه بأقل جهد هو الأدب الذي يمكن أن يكون له أسهل وأمكر تأثير علينا • وعليه فان تأثير الروائيين الشعبيين والمسرحيات الشعبية التي تتناول الحياة المعاصرة هو التأثير الذي ينبغي تمحيصه بأكثر الوسائل دقة • وان الأدب المعاصر هو بشكل رئيسي الأدب الذي تقرأه غالبية الناس دائما من خلال موقف « للمتعة فقط » هذا ، أو بسلبية خالصة •

ان علاقة ما كنت أتحدث عنه حتى الآن بالموضوع المعدن لحديثي يجب أن يكون شيئاً كافي الوضوح. فبالرغم من أننا نقرأ الأدب لمجرد المتعة ـ متعة التسلية او المتعة الجمالية ـ فان هذه القراءة لاتؤثر أبداً في حاسة خاصة من حواسنا فقط وانما تؤثر فينا كمخلوقات بشرية كاملة ، انها تؤثر في كياننا الأخلاقي والديني • وانني أقول أنه في حين أن بعض الكتاب الحديثين ذوي المكانة العالية يستطيعون اعطاء فائدة فان الأدب المعاصر ككل يميل الى أن يكون محرباً • وزيادة على ذلك فان تأثير الكتاب الأفضل في عصر كعصرنا قد يكون مفسداً لبعض القراء ، فعلينا أن نتذكر أن ما يعمله الكاتب بالقراء هو ليس بالضرورة مايسوي أن يفعله ، ذ قد يكون ما يعمله هو فقط ما يتقبله الناس ليصنع بهم • فالناس يمارسون اختياراً لا شعورياً في تأثراتهم • وقد يكون كاتب مثل د • هـ • لورانس في تأثيره اما نافعاً أو ضاراً • وانني لست متأكداً من أنه لم يكن لي نفسي شيء من التأثير الضار •

وانني أتوقع ضد هذه النقطة رداً من ذوي العقل المتحرر، من جميع أولئك الذين لديهم القناعة بأنه اذا قال كل شخص ما يعتقد وفعل ما يجب فان الأمور بطريقة ما ، بواسطه نوع من التعويض والتأقلم التلقائيين ، سوف تصلح في نهاية وهم يقولون « فلنقم بتجربة كل شيء واذا كان شيء ما خطأ فاننا سوف نتعلم من التجربة » • ولقد كان من الممكن أن يكون لمثل هذه الحجة شيء من القيمة لو أننا كنا دائماً نفس الجيل على وجه الأرض أو لو كان الناس أبداً ـ ونحن نعلم ان الأمر ليس كذلك ـ يتعلمون الشيء الكثير من تجارب من يكبرونهم • وهؤلاء المتحررون على اقتناع أنه من خلال ما يدعى بالفردية المكبوحة فقط يمكن للحقيقة أن تظهر • فالأفكار والنظرات الحياتية حسبما يعتقدون تنبثق متميزة من الرؤوس المستقلة ، وكنتيجة لتناطح هذه الرؤوس بعنف يبقى الأصلح على قيد الحياة وتشرق الحقيقة منتصرة • وان كل من يخالف هذا الرأي هو بالضرورة إمّا صاحب عقلية كعقلية

القرون الوسطى يود اعـادة عقـارب الساعة الى الوراء أو فاشي أو ربمـا كلا الأمرين معاً ٠

ولو كانت جمهرة الكتاب المعاصرين هي حقاً مجموعة من المؤمنين بالفردية، لو أن كلاً منهم كـان بليكـا Blake ملهماً ، لو كان كلٌ له رؤياه المستقلة، ولو كان عامة الجمهور المعاصر هم حقاً جمهرة من الأفراد فانه قد يكون لهـذا الموقف شيء من الـوزن ٠ ولكن هـذا ليس هو الحال ، ولم يكن الحال أبداً ، ولن يكون مطلقاً ٠ فالواقع ليس فقط ان الفرد القارىء اليوم (أو في أي يوم) ليس فرداً بما فيه الكفاية كـي يستطيـع تشرب جميـع « النظـرات الحياتية » للمـؤلفين الـذين يدفع بهم الينا نقاد الصحف واعلانات الناشرين، وكي يكون قادراً على التوصل الى الحكمة بواسطة مقارنة واحد هم بالآخر ٠ ان الواقع هو أن الكتاب المعاصرين أيضاً ليسوا أفراداً بما فيه الكفاية ٠ وليست المسألة هي أن عالم الديمقراطي المتحرر المكون من أفراد مستقلين هو عالم غير مرغوب به ، ولكنها بكل بساطة أن هذا العالم غير موجـود ٠ فقـارىء الأدب المعاصر لايعرّض نفسه ـ مثلما يعمل قـارىء الأدب العظيم الـراسـخ عبـر العصـور ـ لتأثير شخصيـات مختلفـة ومتباينة ، بل هو يعرض نفسه لحركة عامة من كتاب يعتقدون ـ كل منهم على حدة ـ بأن لديهم شيئاً فردياً يقدمونه ولكنهم في الواقع يعملون معاً في نفس الاتجاه ٠ ولم يكن هناك أية فترة على ما أعتقد كان فيها جمهور الكتاب بنفس هذه الضخامة ومعرّضاً بشكل عـاجـز بنفس هذه الدرجة لتأثيرات عصره ٠ ولم يكن هناك أية فترة على ما أعتقـد قرأ فيها أولئك الذين يقومون فعـلا بالقراءة كتباً لمؤلفين على قيد الحيـاة بقدر أكبر بهذا الشكل من كتب المؤلفين الراحلين ، لم يكن هناك أية فترة ضيقة التفكير الى هذه الدرجة ومعزولـة عن الماضي بهذا المقدار ٠ وربما كان لدينا ناشرون أكثر من اللازم ، فمن المؤكد أن الكتب التي تنشر هي أكثـر مـن اللازم ، والمجلات الأدبية دائما تحث القارىء على أن يكـون « على اطـلاع

دائم ، على ما يشر • لقد وصلت الديمقراطية المؤمنة بالفردية الى أعلى مدّها ، وفي يومنا هذا أن يكون المرء فرداً هو أمر أصعب بكثير مما كان عليه في أي وقت مضى •

وان للأدب الحديث ضمن حدوده تمييزات فعالة بين الحسن والرديء ، والأفضل والأسوأ ، وانه ليس في نيتي ان أوحي بأنني أخلط بين السيد برناردشو والسيد نويل كوارد (٧) Noel Coward او بين السيدة وولف والسيدة مانين Mrs. Mannin ولكن من جهة أخرى أحب أن أوضح انني لا أدافع عن الأدب « الرفيع » "high" - brow ضد الأدب«الرخيص» "low" - brow فان ما أود أن أؤكده هو أن كل الأدب الحديث مفسد بما أسميه الدنيوية • وهذا يعني ببساطة أنه غير واع لأولوية الحياة الخارقة للطبيعة (حياة ما فوق الطبيعة) The Supernatural على الحياة الطبيعية وغير قابل لفهم معنى هذه الأولوية ، وهي شيء أفترض بأنه موضع اهتمامنا الأول •

واني لا أود أن أعطي انطباعاً بأن ما قمت بتقديمه هو مجرد نواح شكس موجه ضد الأدب المعاصر • فافتراض أن هناك موقفاً مشتركاً بينكم أو بين بعضكم وبيني فان السؤال لايكون : ما الذي يتوجب أن نفعله تجاه هذا الأدب ، ولكن كيف يجب أن نتصرف تجاهه •

ولقد أشرت الى أن الموقف التحرري من الأدب لن يجدي • فحتى لو ان الأدباء الذين يحاولون فرض « نظرتهم الحياتية » علينا كانوا حقاً أفراداً متميزين ، فماذا تكون النتيجة ؟ انها بالتأكيد ستكون ان كل قارىء سيشكل انطباعاً حسناً في قراءته فقط عما هو مستعد سلفاً للتكوين انطباع حسن عنه ؟ وهو سيتبع « الطريق التي تتطلب أقل مقاومة » • ولن يكون هناك اية ضمانة بأنه سيكون رجلاً أفضل • فللحصول على المقدرة على تقييم الأعمال الأدبية نحن بحاجة لان نكون واعين بحدة لشيئين في نفس الوقت وهما

« مانحبه » و « ما يجب أن نحبـه » . وان هناك عدداً ضئيلاً من الناس الذين لديهم الأمانة الكافية لمعرفة أيهمـا . فالأول يعني أن نعرف ما نشعر به حقاً، والقلائل جداً هم الذين يعرفون ذلك . والثاني يتعلق بفهمنا لنواقصنا ، فنحن لن نعرف حقاً ما يجب أن نحبه مـا لم نعرف أيضاً لِمَ يجب أن نحبه وهـذا يجرنا الى معرفة سبب عدم حبنا له حتى الآن . اذ أنـه لايكفي أن نفهم مـاذا يجب أن نكون مالم نعرف مانحن ،واننا لانعرف ما نحن مالم نعرف ماذا يجب أن نكون . فشكلا الادراك الذاتي ـ معرفة ما نحن وما يجب أن نكون ـ يجب أن يسيرا معاً .

ان مهمتنا كقراء للأدب أن نعرف مـا نحب . وان مهمتنـا كمسيحيـين بالاضافة الى كوننا قراء أدب أن نعرف ماذا يجب أن نحب . وان مهمتنا كرجال أمناء ألا نفترض أن كل ما نحبه هـو ما يجب أن نحبه،وان مهمتنا كمسيحيين امناء ألا نفترض أننا نحب فعلاً مايجب أن نحبه . وان آخر شيء أرغب فيه هو وجود أدبين ، واحد للاستهلاك المسيحي والآخر للعالم الوثني . وما أعتقد أنه اجباري لكل المسيحيين هو واجب الحفاظ عن قصد على مقاييس وموازين نقديـة معينه اضافة الى المقاييس التي يطبقها بقية العالم ، وانه يجب اختبار كـل شيء نقـرأه وفقـاً لهـذه المقـاييس والموازين . معتبرين أن نتذكر أن الجزء الأكبر من مادة قراءتنا الحاضرة كتبه لنا أناس ليس لديهم ايمان حقيقي بعالم ما فوق الطبيعة ، بالرغم من أن بعضها قد يكون كتب من قبل أناس ذوي مفاهيم فردية لحياة ما فوق الطبيعة هي ليست مفاهيمنا . وان الجزء الاكبر من مادة قراءتنا يتجه لأن يكون مكتوباً من قبل أناس ليسوا فقط مجردين من مثل هذا الايمان ، ولكنهم اضافة الى ذلك يجهلون حقيقة أنه لا زال هناك أناس في العالم « رجعيون » و «غريبو الأطوار »لدرجة أنهم مستمرون في ايمانهم . وطـالمـا نكون مدركين للهوة الموجودة بيننا وبين الجزء الأكبر من الأدب المعاصر فـاننا سنؤمن الى حد ما حماية أنفسنا من أن نتعرض للأذى الناجم عن هذا الأدب ، ونكون في موضع يمكننا من أن نستخرج

منه أي نفع يمكن أن يقدمه لنا ٠

ان هناك اليوم عدداً كبيراً جداً من البشر يعتقدون أن جميع المشاكل هي اقتصادية أساساً ٠ والبعض يعتقدون أن عدداً من التغييرات الاقتصادية المعينة يكفي وحده لتصحيح وضع العالم ،والبعض يطالبون بدرجةمتفاوتة بتغييرات جذرية في التركيب الاجتماعي أيضاً تغييرات معظمها من نوعين متضاربين ٠ وان هذه التغييراتالمطالب بها والمطبقة في بعض الأماكن تتشابهفي ناحية معينة وهي أنها تتبنى افتراض ما أسميه بالدنيوية ، فهي تقصر اهتمامها فقط الى التغييرات ذات الطابع الدنيوي والمادي والخارجي ، وهي تبدي اهتماما بالأخلاق ذات الطابع الجماعي فقط ٠ وكعرض لمثل هذه العقيدة الجديدة أقرأ لكم الكلمات التالية ٠

« ان الاختبار الوحيد في أخلاقيتنا لاي سؤال أخلاقي هو فيما اذا كان يعيق أو يدمر بأي شكل من الاشكال طاقة الفرد على خدمة الدولة ٠ (فالفرد) يجب أن يجيب على هذا السؤال : هل يؤدي هذا العمل الامة ؟ هل يؤذي أفرادا آخرين من الامة ؟ هل يؤذي قدرتي على خدمة الامة ؟ ، واذا كان الجواب واضحا على كل هذه الاسئلة ، فان للفرد مطلق الحرية في ان يعمل ما يريد » ٠

وأنا لا أود في الواقع أن أنفي أن هذا هو نوع من الاخلاقية وانه قادر على صنع فائدة كبيرة ضمن حدوده ، ولكن أعتقد أن علينا جميعا أن نرفض أخلاقية ليس لديها مثل تضعها أمامها أعلى من هذه ٠ وهي تمثل بالطبع واحدا من ردود الفعل العنيفة التي شهدها ضد الرأي القائل بان المجتمع هو فقط لمنفعة الفرد ، ولكنها مع ذلك انحيل دنيوي — ودنيوي فقط — بنفس درجة ذلك الرأي ٠ وليست شكواي ضد الادب الحديث من نفس النوع فهي ليست ان الادب الحديث هو « لا أخلاقي » بالمعنى العادي ، أو حتى أنه حيادي من الناحية الاخلاقية “Amoral” ، وعلى كل حال فان تفضيل هذه التهمة لن يكون كافياً ٠ وانما شكواي هي أنه ينكر أو أنه يجهل كليا أكثر معتقداتنا جوهرية وأهمية ،

وانه كنتيجة ينزع الى تشجيع قرائه على أن يسموا بالحياة بينما تدوم ، وألا يدعوا أية « تجربة » تفوتهم اذا ما عرضت لهم ، وأن يضحوا بأنفسهم اذا ما قاموا بأية تضحية على الاطلاق فقط من أجل فوائد ملموسة للآخرين في هذا العالم إما الآن أو في المستقبل ونحن سنستمر بالتأكيد على قراءة أفضل ما ينتجه هذا النوع من الأدب في مدى ما يسمح لنا وقتنا ، ولكننا يجب ان ننقده بلا كلل من خلال مبادئنا نحن وليس فقط من خلال المبادىء التي يعترف بها الكتاب والنقاد والذين يعالجونه في الصحافة العامة ٠

---

(١) كمثال على النقد الأدبي الذي يكتسب معنى أكبر بسبب الاهتمامات الدينية أود ان الفت الانتباه الى كتاب تيودور هيكر Theodor Haeker فيرجيل ... *Virgil* .
(لندن ١٩٣٤) (المؤلف)

(٢) جيرمي تيلر (١٦١٣ ١٦٦٧) كاهن انكليزي دينى عاشت مؤلفاته حتى اليوم بسبب فصاحته اللغوية وليس بسبب مناقشته الدينيه ، وقد قال كولريدج عن اللغة التي يستعملها تيلر أنها « لغة جميلة ولكن بسيطة » ٠

ادوارد هايد ، ايرل كلارندون **Edward Hyde, Earl of Clarendon** (١٦٠٩ ــ ١٦٧٤) كان من كبار رجال الدولة في منتصف القرن السابع عشر وقد أحرز شهرة قائمة بسبب كتابه **تاريخ التمرد** *History of the Rebellion* ٠

ادوارد غبن (١٧٣٧ ــ ١٧٩٤) هو مؤلف الكتاب التاريخي المعروف **تدهور وسقوط الامبراطورية الرومانية** ٠ *The Decline and Fall of the Roman Empire*

فرانسيس هربرت برادلي من كبار علماء المنطق في انكلترا في القرن التاسع عشر بل هو احد العلماء ــ الفلاسفة الذين مهدوا في القرن الثامن عشر لنظريـة التطور الداروينية ٠ المترجم

(٣) هنري فون (١٦٢٢ ــ ١٦٩٥) وروبرت سوثول (١٥٦١ ــ ١٥٩٥) وريتشارد كراشو (١٦١٢ ــ ١٦٤٩) وجورج هربرت (١٥٩٣ــ ١٦٣٣) هم جميعا من الشعراء الدينيين ــ الذين مثلوا المذاهب المختلفة ــ في عصر اليقظة Renaissance في انكلترا ٠

جيرارد مانلي هو بكنز (١٨٤٤ ــ ١٨٨٩) كان من قساوسة الجيزويت وكتب أعمالا شعرية لم تنشر خلال حياته ونشرت فيما

يعد من قبل الكثيرين من مؤرخي الادب ولكنها اليوم معترف بها بانها من اعظم الاشعار الدينية في الادب الانكليزي • (المترجم)

(٤) جلبرت كيث تشسترتن ، ١٨٧٤ - ١٩٣٦ ، ناقد وكاتب روائي انكليزي كتب اعمالا روائيه للتعبير عن موقفه الديني كما كتب سلسلة من الروايات البوليسية كان البطل (المحقق السري)فيها الاب براون• (المترجم)

(٥) جون بنيان (١٦٢٨ - ١٦٨٨) مؤلف كتاب تقدم الحاج *The Pilgrim's Progress* الذي لقي نجاحا كبيرا ولا يزال يقرأ على نطاق واسع اليوم وذلك بسبب صفاء نظرته الدينية وبساطة وفصاحة أسلوبه • (المترجم)

(٦) انني مدين هنا وفيما بعد لكتاب مونتجمري بلجيون Montgomery Belgion لببغاء البشري *The Human Parrot* (الفصل الذي يبحث «الدعاوي الطائش») (لندن ١٩٣١) (المؤلف)

(٧) نويل كوارد كاتب مسرحي انكليزي ولد عام ١٨٩٩ وتوفي قبل بضع سنوات • قام بالتأليف والتأليف الموسيقي والتمثيل في المسرح والسينما ، لدرجة يقال عنه انه «الرجل الكامل للمسرح» • وينظر الى اعماله على انها اظهرت مهارة مسرحية اكثر مما ابدته من التعمق في الرؤية • (المترجم)

التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية

ادموند فولر

لم تكن أبدا أية دمعة ثخينة ذرفت على لحن « القلوب و لورود » في أي عمل فيكتوري(١) • مثير للدموع مرحلة رزائقة مثلما نجد في العاطفية الفثة Sentimentality العريبة في بعض أكثر الروايات الحديثة خشونة ، والتي يفترض أنها أكثرها « واقعية » • فقد ظهر عنصر اثارة للشفقة منحرف بين من يدعوهم ماكسويل غايسمر Maxwell Geismer « البهيميين » "The brutes" • ولقد عبث المؤلفون

والناشرون ونقاد الصحف لسنوات
حتى بكلمة **التعاطف** Compassion
عبثا مبتذلا لدرجة أن معناها قد يغمض
أو يضيع .

لقد بدأ تدهور التعاطف (الذي
هو أيضا تدهور المأساة) بطريقة غريبة
وعديمة الضرر نسبيا . فقد بدأ
بتقديمه الصعاليك Bums الطرفاء .
ولم تكن هذه في البداية أكثر من
اضفاء صبغة رومانسية حمقاء على
الشخص العديم القيمة ، صبغة براقة
تقصر منها الجبهة . ولم يكن هذا
الطراز جديدا كليا فنحن نجد اجزاء
منه في المتشردين الكلاسيكيين ــ ولكنه
لم يتطور أبدا الى نفس الحد الذي
بدأ يتلقاه في الثلاثينات . ولقد كان
يمتاز بالسحر والجاذبية في بعض
الاحيان معالجا بحسن نية نقاط
الضعف الانسانية . ومن الممكن أن
ينظر المرء بحنو الى ناس من أمثال
ولكنز ميكوبر Wilkins Micawber (٢)
اذا لم يفقد المرء صوابه بأن يرفع
المزاح ليجعل منه فلسفة .

ولقد قام بعض الكتاب ــ وبشكل
خاص هذان الرجلان الموهوبان وليم
ساروريان في **فرصة حياتك**
The Time of Your Life
وجون ستاينبك في
عدد من كتبه من روايته **هضبة
تورتيا** **Tortilla Flat** الى روايته
الحديثة **خميس عذب** **Sweet Thursday**
ــ بتطوير الصعاليك الطرفاء الى
سلالة « الناس الصغار الجميلين » ــ
التي صنت في أغلب الاحيان الكسالى
والسكيرين وعديمي القيم الاخلاقية
وقاصري المجتمع . وكانت هناك نتيجة
طبيعية ضمنية : اذا انت لم تحب
هؤلاء الشخصيات فأنت متعصب ينصب
نفسه قواما اخلاقيا وانت قاسي القلب
بالمقارنة مع تعاطف وحب المؤلف
لصلصال الانسانية الشائع . ومن
جهة معاكسة توحي هذه الكتب بوجود
عالم من الناس المحترمين ذوي
الاستقرار الاقتصادي والذين بشكل
مبهم ليسوا جميلين وليسوا محقين
بالمقارنة مع « الناس الصغار »
المجيدين الذين يفوقون الوصف .

ومع ذلك فان بعض هذه الاعمال ـ وان لم تكن كلها ـ تدمي بالراقية . « ولقدوصفت سخافاتها درجة في رواية ستينبك الباص المتمرد **The Wayward Bus** ألهمت جون ميسون براون John Mason Brown واحدة من اكثر التعليقات صبرا متذان قال الولد الصغير أن الامبراطور لم يكن يرتدي أية ملابس(٣) : « اذا كانت الو قمية عبر حقيقيــة ، أفليست اذن مــن النفايات ؟ »

ولقد طرأ انعطاف مشؤوم في لطريق قبل بضع سنوات ، وفجأة فقد هذا الخط الناعم براءته . لقد ابتدأ الصعلوك الطريف بالتواري وبرز مكانه متعب النساء اللطيف والذبّاح المرح ومروج المخدرات المحب للمتعة . واننا الآن نشاهد أسلوبا متزايدا من الملاحظة الساذجة لما يجمع بيننا وبين المنحطين ، وتدعى هذه الملاحظة خطأ بالتعاطف . ولكنها تفتقد متطلبات التعاطف بقدر ماتفتقد مواضيعها متطلبات المأساة .

ماهو التعاطف اذن ؟ انه يعني مشاركة في الحزن وشفقة وعطفا ورغبة في المساعدة ـ الشعور بألم أو كرب شخص آخر كما لو كان ألما أو كربنا ورؤية « الدين في الاغلال كمقيدين بها » . وهو ينطبق على انهيار الانسان الأخلاقي مثلما ينطبق على انهياره المادي أو الجسدي . وهو في المجال الأخلاقي يدرك المشاركة في كل الاثم الانساني ، أو طاقة الشر الكامنة في أقل الناس استحقاقاً للوم، ذلك العنصر الذي يدعوه المسيحيون بالخطيئة الاولى ويسميه المحلل النفسي « الأنا الدنيا » the id . وهناك في كلا التراثين الأدبيين المأساوي والمثير لشفقة القدر الوفير من التعاطف الأصيل .

وان نظرة الى الحياة واسعة ومعطاءة ومقياسا محدداً للقيم ضروريان لتوطيد التعاطف . وليس من الضروري بالطبع وضع هاتين الصفتين في صيغة محددة ، ولكن عليك على الأقل أن تكون قادراً على التمييز

بين حالة سعيدة وحالة تعيسة ، أن تكون قادراً على تبين الفرق بين رجل لقي الدمار نتيجة لخطأ ارتكبه ورجل لقي الدمار دون أن يرتكب أي خطأ، وتبيّن كل التدرجات الحساسة الممكنة بينهما • وعليك اعطاء قيمة أخلاقية لأعمال وظروف الانسان • فالتعاطف ليس هو التوقف عن اصدار حكم ، ولكنه حكم لُطّف وهُذّب وفقاً للوقائع المتضمنة في نظرية محددة للظروف البشرية • والتعاطف هو ادراك الهوة بين الرجل الكائن والرجل الذي كان ممكن أن يكون •

ويتضمن قولان قديمان الكثير من الحقيقة حول النظرة الحياتية المتعاطفة ، وهما بالصدفة يزيحان عن أحكامها لحتمية أية وصمة بالغرور: « لولا نعمة الله لكنت أنا هناك » و « فهم كل شيء هو غفران كل شيء » ولسوف نرى الى أي حد يمكن تطبيق هذين القولين عن التعاطف لمريدي روايات معاصرة كثيرة •

لقد قامت جوقة النقاد بنشر كلمة **التعاطف** في كل زاوية أثناء الاستقبال القصدي الحماسي لرواية **من هنا الى الأبد From Here to Eternity** الذي بلغ ذروته في جائزة الكتاب القومية • وقد تكون في كتابة جيمس جونز (٤) صفحات كثيرة تستحق الاعجاب ولكني لا أرى كيف يمكن أن يكون التعاطف واحداً منها •

فالسيد جونز هو ـ مثله في ذلك مثل جميع الكتاب الشبان ذوي الصلابة الرائفة ـ عاطفي بلا خجل وبشكل يبعث على الضحك • ولربما فشل البعض في رؤية هذه الناحية لمجرد أنه ليس عاطفيا حول ماما أو بابا او الفتاة الطاهرة أو اليسوع أو الأطفال المحبوبين • فهو عاطفي بدلا من ذلك حول النماذج العاصية ضد المجتمع والمجرمة بشكل غير قابل للاصلاح وحول العاهرات • ويقال عنه أنه يتعاطف مع هؤلاء ـ وهذا متروك لك لتحكم عليه • ولكن من المؤكد أنك

اذا لم تكن واحداً من هؤلاء فربما عليك أن تتوقع من السيد جونز أن يخصص لك وقتاً قصيراً للاعتراف والغفران ، اذ لديه قدر قليل وباهظ من التعاطف مع كل شخص عداهم ٠

واذا استطعت أن تمسح دموع السيد جونز من عينيك فانك سوف تلحظ أن النفر روبرت ي٠لي بروويت Private Robert E. Lee Prewitt ليس كائنا اجتماعياً ٠ وكذلك فان رفاقه ليسوا كذلك ٠ وليس بروويت أكثرهم تطرفاً ولكنه « البطل » ٠ وتمثل نوعيته مجازفة اجتماعية ٠ فيما أن الكثير من الرجال قد تحملوا نفس المقدار من ناحية الخبرة الاجتماعية الذي تحمله بروويت فهو ليس اذن مخلوقاً عاجزاً خلقه شيء من خارجه الى درجة تفوق أياً من الآخرين٠ وشخصيته هي الى حد ما ـ وحتى الى حد كبير ـ ذاتية الصنع كما هو صحيح عملياً عن معظمنا ٠

ولكن حسبما يقول جونز المتعاطف٠ ان بروويت وماغيو Maggio وستارك Stark والآخرين ـ في عربدتهم وفجورهم ، وفي عراكهم وضربهم بالسكاكين ، وفي سطوهم على الشاذين جنسياً ، وفي تحديهم لسلطة بدون تمييز وبشكل دائم ـ هم أناس صالحون وجميع السلطة وجميع الرزالة وجميع بقية العالم هم سيئون ٠ وهو يوجه أصبع الاتهام الى البنّاء والمتأقلم اجتماعياً ٠ واذا استمعت اليه طويلا فستخجل أن تكون صالحاً وخارج السجن ٠ ان هذا ليس تعاطفاً : انه جنون اضطهاد Paronia ٠

هذا هو سبب نظرة البعض ما الى من هنا الى الأبد ليس على أنها عمل فني مضبوط ، بل على أنها عرض لشخصيات مشوق من ناحية علمية من قبل رجل لديه مواهب أصيلة للسرد الروائي ولخلق الشخصيات الملونة ٠ وعلينا ـ نحن الأقلية التي تحمل هذا الرأي ـ أن نجهر به في وجه النقاد

والمبيعات والجوائز ، أكنا على صواب أو على خطأ ٠

وأكثر حالة اثرةللاهتمام رايتها منذ جونز هي الرواية الاولى لجورج ماندل George Mandel (٥) التي ظهرت قبل بضعة مواسم وهي **اهرب من الغرباء الغاضبين Flee the Angry Strangers** ٠ وهي لم تلق نجاحا ملحوظا في طبعتها السميكة الغلاف ، ولكنها لقيت رواجا كبيراً في الطبعات الرخيصة ٠ واني اختارها كايضاح صالح الى حد كبير للاتجاه لدي يمكن أن تعطي الدلائل المتنوعة عنه في روايات كثيرة ٠ وفي هذه الرواية يتخذ التعاطف ازائف الصيغة التي تزداد انتشاراً بشكل دائم وهي صيغة انكار القيم انكاراً تاماً ورفض المسؤولية ٠ وينطلق الشخص الذي يختاره الكاتب لترجمة أفكاره الى العالم المخدرات ، ولكنه يأبى أن يقوم بأي تدخل مفيد بانياً رفضه على هذا الأساس : « من أنا بحق الجحيم لأوقف هذا ؟ من أنا لأتخذ قرارات حول الناس ؟ ليس هناك أذى في أي شيء ٠ انك لا تستطيع ايقاف أي شيء من ذلك ٠ ليس لك الحق ٠ وليس لأي شخص الحق » ٠

وهو بهذه النظرة يتوصل الى أن الساقطين هم نتيجة لقول غير الساقطين « لا » ٠ (ولكن ليس هناك شرح لسبب عدم سقوط غير الساقطين) . ويظهر ثانية الكلام العاطفي الدامع عن المجرمين والمحطين والرفض لتحميلهم أي قسم من المسؤولية والهجوم الاتهامي على بقية العالم ٠

ان هذا « التعاطف » الخاص هو تظاهر عاطفي بأن الأشياء ليست كما هي ٠ فبطلة السيد ماندل التي تبلغ ثمانية عشر عاماً ـ وهي مدمنة على المخدرات ومنحرفة جنسياً وأم لطفل غير شرعي ـ توضع أخيراً في مؤسسة اصلاحية ٠ ويؤيدها السيد ماندل في عويلها الثائر ٠ « ان أمي هي التي وضعتني هنا » ٠

وعندما تهرب هذه الفتاة وتريد من تناولها للمخدرات وتعطي نفسها لعدد أكبر من الرجال بدون تمييز وتمارس شيئاً من المهر المأجور فانها

لا تزال قادرة على أن تقول بلهجة لائمة . « أنت تعتقد أنني متشردة »

والموقف العام لفتيان التعاطف الجديد هو : « حاشاك أيتها الطفلة ؟ ان التسكع والقيام بكل ما يقوم به المتشرد لا يحول طفلة صالحة حلوة مطيعة صغيرة مثلك الى متشردة » .

وباختصار فان التعاطف الجديد هو نكران أن الرجال والنساء هم ما يصنع منهم النماذج المنسجمة الطوعية (أو غير الطوعية) لأعمالهم . وان عناصر المأساة والتعاطف الحقيقيين — السقوط من مستوى معين ، المسؤولية مهما تطلبت ، التوبة ، الصراع من أجل اعادة التأهيل — غير موجودة في هذه الفلسفة .

ماهو الخطأ في معالجة ماندل لطفلته المحرقة ؟ انه يشعر بالأسف تجاهها — ألسنا جميعا نشعر بذلك ؟ هل يمكنه أن ينكر أنها قد أصبحت متشردة ؟ ان التعاطف هو أن نرى بالضبط ماهي هذه الفتاة (وهذا ما يتحاشاه) ، وأن نحمل كيفية وصولها الى هذا الوضع (وهذا ما يشوهه أو يبسّطه أكثر من اللازم) ، وأن نبحث عما يمكن عمله لاعادة تأهيلها (وهذا ما يرفضه) . وان هذا هو الضعف في الكثير من الروايات المماثلة .

ان قبول الكتاب والناشرين والنقاد لمثل هذه المواقف على أنها تعاطف ليس بالأمر القليل الأهمية . فهو قد يكون أكثر العوارض الفردية مرضاً وخطراً في الأدب الحديث ، فبينما لا يوجد هناك ماهو أكثر جاذبية من رداء التعاطف فانه ليس هناك ماهو أكثر غدراً منه حين يكون زائفاً . وفي الفن الأدبي هذا هو النتاج النهائي المطلق للنسبية الأخلاقية . ولا يمكن للتعاطف الصالح أن يوجد بدون اطار أخلاقي . ولقد كان لدى اليونان مثل هذا الاطار ولقد سقط الاطار الاخلاقي بهدوء وبشكل تام في السنوات الأخيرة فقط في عمل بعض الفئات من الكتاب ، خاصة ضمن الحركة الوجودية الفرنسية . وان هذا التعاطف الجديد

هو حطل على فن الكتابة وسميت سين نتقبله وفقاً لادعاءاته ·

ولقد وقع هؤلاء الكتاب في تناقص محبب · تشكل تعاطفهم هو عدم توجيه اللوم ولكنهم يجدون أنهم لا يستطيعون تصوير الحياة دون الايحاء باللوم · ولذلك بما أن مفهومهم للتعاطف لا يسمح لهم بأن ينحوا على المجرم والمحط والمتهدم بأية لائمة فانهم يلقون كل شيء على غير المجرم وغير المحط وغير المتهدم · وهذا نوع من التطهرية (البيوريتانية) المعكوسة Counter-Puritanism

وما يدعو للسخرية هو أنه ليس لدى هؤلاء الكتاب أي موضع وسط · ان الكثيرين ممن يدعون بالناس الصالحين هم مسؤولون عن تهديم الآخرين · وكلنا متورطون في جرم الجنس البشري · وأنت ترى هذا من خلال الأدب والحياة · ولكن يتحتم أن يكون لديك مقياساً للقيم لكي تستطيع رؤية مدى تخريب القيم الفاسدة والضالة والموجهة توجيهاً خاطئاً لنفسها وللآخرين · وان هذا هو مجال المأساة ، مجال المرديه والحدق · واذا لم يكن لديك أية قيم وكنت لا تستطيع رؤية أية قيم فأنت لا تستطيع التمييز بين المنافق والشخص الفاضل ، بين من يعرض نفسه قيماً وبين من هو صالح حقاً ، بين يوريا هيب (٦) والرجل الذي يمتاز بالتواضع الصادق فالعالم يحوي هؤلاء النماذج جميعاً واكثر · والتعاطف الجديد يبدأ من رؤية الشر فقط ثم ينتهي بقلب هذا الشر الى نوع غريب من « الخير » تصبح الحياة العادية بالنسبة له نوعاً من « الشر » · « أيها الشر فلتكن أنت خيري » : ان هذا هو مفتاح روائيينا المعانين من جنون الاضطهاد ·

ويصور الوجوديون ومن تأثر بهم — وأيضاً أولئك الكثيرون الذين هم دون شعور وجوديون ممارسون ولكن من غير المصطلحات الفخمة — الانحراف والانحطاط البشريين بدون تعليق ، ومن المفترض أنهم يصورونهما

كما يرونهما . وهذا نوع من الحياد الأخلاقي . فهو لا يصدر اي حكم على أساس أنه ليس هناك أي حكم . ولكن هؤلاء الكتاب يعرضون ظواهر معينة بدون معنى . فنحن اذا لم نعط الانحراف أية أهمية فاننا نقول ضمناً بأنه ليس له أية أهمية . وان هذا هو موقف بعيد عن أن يكون حيادياً أو غير متعرض للأخلاق أو غير متعصب . فهو بالتأكيد موقف فلسفي قاطع ومتحزب الى حد كبير .

ان النزاع بين الخير والشر هو خيط مشترك يجري في جميع الأدب والعمل المسرحي العظيمين في العالم منذ اليونان وحتى يومنا هذا . وان مبدأ أن الصراع هو في صميم كل الأحداث المسرحية يظهر لنا في غالبية الأحيان حينما نحاول التدليل عليه بأمثلة حسية على أنه مظهر من مظاهر النزاع بين الخير والشر .

وفكرة أنه ليس هناك خير أو شر ـ بأي معنى أخلاقي أو ديني قاطع ـ منتشرة في زمننا . فهناك مقاييس أخلاقية سلوكية نسبية عديدة . وهي حتى اذا اعترفت بتمييز الخير عن الشر فانها ترى هذا التمييز كمسألة نسبية وليس كدوامة الاختيارات التي هي في مركز عيشنا . وفي أية حالة تفكيرية من هذا القبيل يكون الصراع مسألة تافهة تفتقر الى الشمول الحقيقي . وبهذا يضفي على أعمال كل من صانع الشر والشخص الماضي سمة حيادية دراماتيكية . تخيل **الجريمة والعقاب** او **الأخوة كرامازوف** لو أن دوستويفسكي أعتقد أن الخير والشر في هذين الكتابين هما مسألة نسبية كلياً ولو لم تكن لديه قناعة بالنسبة لهما .

وأنت اذا تجاهلت أو تجنبت الشر فليس بامكانك الحصول على أدب حيوي . فالذي تحصل عليه حينذاك هو تكلف الفضيلة بدلا من الخير ، أو هو عالم بوليانا . (٧) وان رواية اصرخ ، البلد الحبيبة **Cry, the Beloved Country** هي رواية

عظمة ودراماتيكية لأن آلان باتون Alan Paton ـ بالاضافة الى مهارته واتقانه ـ يرى كلاً من الخير والشر معيسين متنافيين ويفرق بينهما ويضعهما في صراع مع بعضهما وينحاز في موقفه من الصراع . وهو يرى أن الفتى أبسالوم كومالو Absalom Kumalo ـ واحد من السكان الوطنيين ـ الذي ارتكب جريمة القتل لا يمكن أن يحاكم بعدل دون أن تؤخذ البيئة التي ساهمت في خلق شخصيته بعين الاعتبار . ولكنه يرى أيضاً أن أبسالوم كفرد ـ وليس المجتمع كشيء مجرد ـ هو الذي ارتكب العمل وهو الذي يحمل المسؤولية . ان السيد باتون يفهم الرحمة . وهو يعرف أن هذا الشيء التالي (الرحمة) لا يعطى بدافع عاطفي Sentimental ، ولكنه يعطى بعد فحص مدقق لحقائق العمل البشري فالرحمة تتبع اصدار الحكم ، ولكنها لا تسبقه .

وواحدة من روايات بول باولز الموهوب ـ دعه يسقط Let it Come Down ـ هي مليئة بالحركة ومليئة بالانحرافات المثيرة وهي عمل مضجر مملس . فالكتاب لا يعترف بأي خير ولا يصرح بأي شر ويتصف باللامبالاة الباردة تجاه سلوك شخصياته الأخلاقي . وهو تملص طويل . ومثل هذا العمل ليس دراماتيكياً فهو ينفي جوهر الدراما الحيوي .

وتشارلس جاكسون Charles Jackson روائي حساس وموهوب بشكل شديد الوضوح . وتهتم رواياته اهتماما محيفا بأشكال الفساد الأخلاقي والانهيار . وهي تصور هذه الأشكال بامانه ولكنها لا تشتمل على أي من عناصر الحياة الأخرى على الاطلاق . وهو معجب بدوستويفسكي ويباريه بعض الشيء ، ولكن لا يبدو عليه أنه يدرك أن الفرق بين النغمات السوداء في كتابته هو وبين تلك التي في روايات دوستويفسكي هو بالضبط أن دوستويفسكي انحاز الى جانب معين .

فهو لم يكن حيادياً في الصراع بين الخير والشر • والهوة الثابتة بين جاكسون ودوستويفسكي ليست هوة براءة أدبية ولكن هوة حاسة أخلاقية.

فدوستويفسكي ينظر بتعاطف نحو راسكولينكوف ، اذ أنه يرى ويفسر سا المغالطة الأخلاقية التي وقع راسكولينكوف في حبائلها • ولو لم يكن هناك مغالطة من هذا القبيل ، ولو أن دوستويفسكي لم يرى مقياساً أخلاقياً يمكن الزيغ عنه ، لكان راسكولينكوف (الذي يعني اسمه «المنشق») مجرد روبرت ي٠لي برويت روسي ولما كانت هنا مأساة. ان عمق **الجريمةوالعقاب** الكبير (الذي يعبر عنه اسم الرواية نفسه) هو في ان كلاً من دوستويفسكي المؤلف وراسكولينكوف الشخصية المصنوعة يدرك المأزق الأخلاقي •

وان درايزر في رواية **مأساة أمريكية** يرى كلايد غريفيس Clyde Griffiths بتعاطف لأنه يرينا كيف أنه يتقوض بفعل مجموعةمريبة من القيم المادية ، وكيف أنه يفتقر الى اعداد يؤهله لتقييم هذه القيم • فدرايزر يرى الخير والشر في الحقبة الأمريكية التي يقوم بتصويرها ؛ والمأساة الاجتماعية هي أن هناك اشخاصاً مثل كلايد يرونهما (اي يرون الخير والشر) بشكل ضعيف اذا ما راوهما على الاطلاق •

ولقد صور الباحثون عن الفضائح الأصليون الأشياء المرعبة،بسخط ضار على الظلم الاجتماعي، التي رأوا أنها السبب ، وان كان تصويرهم أحياناً مبسطاً أكثر من الضروري • وهكذا الأمر في رواية **الأدغال** لأبتون سنكلير (٨) Upton Sinclair's **The Jungle** • ولكن هؤلاء الكتاب كانوا مصلحين • وكانتعيونهم تنظر بثبات الى حين راوا أن الناس قد حرموا منه وصمموا باندفاع على اعادته لهم• ولكن لدى الكتاب الذين نبحثهم هنا رؤيا الخير ضائعة • فهم يحدقون

كما لوكانوا منومين تنويماً مغناطيسياً في الورطة وكأنهم يرون أنها الواقع الوحيد أو الشامل في الحياة •

ويشترك الى حد متفاوت روائيون موهوبون كثيرون بالاضافة لمن ذكروا هنا في الخلط بين التماثل Identification والتعاطف في قيامهم بتقديم وجه من وجوه الحياة كما لو كان مجمل الحياة وبتقديمهم للظاهرات دون التقييم الذي لم يعزف أكثر الكتاب عظمة – وحتى المصلحون المحض – عن تقديمه • فهم يشعرون انهم برسمهم المفصل لأشياء مرعبة تعوق العقل دون اشمئزاز واضح يعطون دليلا على الشفقة بشكل من الأشكال• وهم يرون أن فضيلتهم هي احجامهم عن رجم الخاطىء بالحجارة ولكن الكثيرين منهم يرمون حجارة في الاتجاهات الأخرى ، وبعضهم يعكسون كلمات المسيح لتقول « انني أنا أيضا لا أقوم بادانتكم – اذهبوا واخطئوا أكثر » •

ولقد أظهر حكام جائزة الكتاب القومية أن هناك رابطة روحية بينهم وبين روايات التعاطف الجديد ، فبالاضافة الى **من هنا الى الأبد** منحوا الجائزة لرواية نلسون ألغرن **الرجل ذو الذراع الذهبية** Nelson Algren's **The Man with the Golden Arm** ، ولرواية سول بيلو **مغامرات أوغي مارش** The Adventures of Augie March ، وقد تكون هناك شفقة في أعمال ألغرن البارعة بما فيها روايته الحديثة **نزهة على الجانب المتوحش** **A Walk on the Wild Side** ولكنها تبقى الشفقة ذات الجانب الواحد التي تميز التعاطف الجديد • ولقد هوت موهبة نورمان ميلر الواعدة كليا الى هذا النوع من الرواية في **شاطىء باربري** **Barbary Shore** وحديقة الغزلان **The Deer Park** وتنتمي روايات ليونارد بيشوب الى Leonard Bishop هنا أيضا • بينما

تميل روايــــات ارفـــنج شلمــــان Irving Shulman ميلا عــلى الأقل في ذلك الاتجاه • وسيكون اعــد د بيان كامل بالكتاب والكتب التي تنتمي الى هذه الفئة عملا متعباً •

وبعض الكتب التــي تقع عــلى حدود هذا النوع الذي نبحثه ما هي ليست سوى روايات باكية أو ـ اذا اردنا أن نكون فطنين بالنسبة لبعضهاـ روايات مائلة الأنغام اذ ينضفي على شخصياتها الروائية تحسر على الذات شاسع وغير واضح كما لو كان هـذا الاصفاء يعطي دليلا على تعاطف المؤلف وفي بعض الحالات ليس هذا التحسر ســوى عكس مسبط لتحســر الكاتب نفسه على ذاته ، كما يظهر من عــدم قابليته للرؤية أو التحرك الى ما وراء هــــذا التحسر في تصويره للحياة • وفي بعض الحالات يحمل التخزين المجد للانحرافات طابعا شديد الوضوح من الاستمتاع الصاخب ومن التمرغ ومن نشوة الفتى المنحرف • فالكثيرون من هؤلاء الكتب يصرخون • « انظــري يا أماه ! انني أجدّف » •

وليس هناك سوى ومضات مــن الحياة متقطعة وتحركــات متهيجة في كتب هؤلاء الروائيين • اسباب الأسئلة الهامة التي يمكن أن تقودهم الى عمق الحياة فقد أميتت • فأنت لا تستطيع أن تقول عن شخصياتهم أن « فهم كل شيء يعني غفران كل شيء » اذ أنهم يرون الكثير ولكنهــم لا يفهمون شيئاً انهم لا يفهمون كل شيء ، بل يقللون من قيمة أي شيء • وهم لا يغفرون كــل شيء ، اذ أنهــم لا يغفرون أي شيء • فهــم يقولون أنه ليس هناك شيء يتطلب الغفران • انهم يساوون القتل والاغتصاب والانحراف ويقولون بلهجة عدائية : «ما الخطأ في هذا ؟»•

وانت لا تستطيع أن تقول عــن شخصياتهم « لولا نعمة الله لكنت أنا هناك » لأنك لا تستطيع أن تجــد في أعمالهم أي تسلسل من المسئوليات الأخلاقيين تستطيــع مــن خلالــه أن

تتوصل أنت من حيث أنت موجود الى حيث توجد شخصياتهم (مثلما تستطيع ذلك في دوستويفسكي وباتون)· موضع هؤلاء الشخصيات في مواضعهم هو اعتباطي والي ، وهذا صحيح أيضا عن تصويرهم للخير والشر ·

وسخرية السخريات هي أن هؤلاء الكتاب هم ليسوا أكثر الكتاب العاملين تعاطفاً بل هم أكثرهم حقداً ، وهم ليسوا أكثرهم تواضعا بل أكثرهم صفاقة ؛ وهم لا يضمدون جروح اخوتهم الساقطين بل هم يقومون بتخريب التوازن الاجتماعي · فهم يصرخون « اسقطوا ! اسقطوا جميعا! ولنسقط كلنا ! » ·

ولقد توقع دوستويفسكي هذه الظاهرة الأخلاقية مثلما توقع ظاهرات أخرى عديدة · فهذه الروايات التي تعاني من جنون الاضطهاد هي كتب كان يمكن لبعض شخصياته — التي يدرسها دراسة بارعة — أن يقوم بكتابتها · لقد قال ايفان كرامازوف « كل شيء مباح » وبناء على هذا قام سمير دياكوف بارتكاب جريمة قتل · ولقد رأى راسكولنيكوف أن القانون الأخلاقي لا ينطبق على بعض الناس وبناء على هذا قام بارتكاب جريمة قتل · ويرينا دوستويفسكي المرة تلو الأخرى أن الأفكار ليست تجريدات· وللأفكار نتائج · وليحمنا الله من نتائج الأفكار المتضمنة في روايات المعطف الحديد ■

---

١ ــ نسبة الى العصر الفيكتوري Victorian في الأدب الانكليزي ، وهو العصر الذي يقع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (المترجم)

٢ ــ شخصية في رواية **دافيد كوبرفيلد** لتشارلز ديكنز (المترجم)

٣ ــ الاشارة هنا هي الى قصة الأطفال الشائعة **ملابس الامبراطور الجديدة** · وفي القصة يقنع احد المحتالين الامبراطور بأنه يرتدي ملابس غاية في الرقة الى حد أنها لا ترى بالعين المجردة في حين ان الامبراطور يكون غير مرتد لأية

ملابس على الاطلاق . ويخشى أفراد البلاط والشعب اغضاب الامبراطور ، فيبدي الجميع الاعجاب برقة ملابس الامبراطور الى أن يأتي ولد صغير ويصرخ ببساطة وبراءة أن الامبراطور عار من الملابس . (المترجم)

٤ ـ من كتاب مابعد الحرب العالمية الثانية في أمريكا وقد نشرت روايته المذكورة هنا في عام ١٩٥١ ولقيت نجاحا كبيرا مما شجع على تحويلها الى فلم سينمائي حمل نفس الاسم ولقي بدوره القدر الكبير من النجاح . (المترجم)

٥ ـ واحد من الكتاب الروائيين الشبان المعاصرين . ومن بين هؤلاء أيضا بول بولز Paul Bowles ونورمان ميلر Norman Mailer وسول بيلو Saul Bellow ونيلسون الغرين Nelson Algren الذين سيذكرون فيما بعد في هذا المقال . (المترجم)

٦ ـ شخصيتان في رواية ديكنز دافيد كوبرفيلد . (المترجم)

٧ ـ بوليانا *Pollyana* هو فيلم امريكي انتج قبيل ظهور هذا المقال ويصور النعيم عالما خيراً ولكنه عالم مكيف وغير واقعي . (المترجم) .

شكسبير :
عنوان غامض لتراث مشرق

بقلم : د . حسام الخطيب

بحلول عام ١٩٧٤ تكون قد انقضت ٤٠٠ سنة منذ ولد وليم جون شكسبير وما زالت مسارح العالم منذ أيام اليزابيت تفتتن بعرض شخصياته وتمتع الجماهير من مختلف الامم بمحاوراته الذكية ومشاهده الآسرة . السؤال اليوم كما هو منذ القديم : من هو هذا العملاق شكسبير ؟

اليزابيت وعصرها

ولد شكسبير ، والعرش البريطاني تعتليه ملكة شابة ، والناس في بريطانيا اخذوا يتمردون على قيود العصور الوسطى ويتسابقون الى ارواء شهواتهم المتفجرة بعد أيام الكبت والتزمت .

أقبل الاليزابيثيون على الأكل واسرفوا فيه ، واوغلوا في تعاطي الخمر ، وانثالت على السنتهم الايمان المغلظة ، واحبوا المسرح حبا لم يُعْرَفْ له نظير قبلهم ولا بعدهم . وحياتهم كانت حركة دائبة ، وابناء الاسر المزارعة التي لبثت تتعهد أرضها قرونا طويلة من قبل ، لم يعد في مقدورهم أن يستقروا ، تقاطروا الى المدن التي تعج بالعمل والحركة مثل (ستراتفورد أبون أفون (Stratford-Upon-Avon بلد شكسبير .

أما سكان المدن فقد تطلعوا بدورهم الى الاقامة في لندن ، وهكذا كان الناس لا يستقرون على حال : من الريف الى المدن ، ومن المدن الى

العاصمة ، وكذلك فعل شكسبير، وتعلم في لندن كيف يمثل ثم اقدم على التأليف واستطاع أن يمتلك ، بالاشتراك مع بعض الممثلين ، مسرح (غلوب The Globe) وهو أضخم مسرح في لندن • وظل شكسبير يعيش في غرف مستأجرة مدة عشرين سنة بين أناس مشغولين بالعمل والمتعة ، وقد وفر لهم من المتعة ما كانوا يصبون اليه •

تسليات لندن

حين وصل شكسبير الى لندن سنة ١٥٨٠ لم يجد سوى مسرح واحد له من العمر عشر سنوات • ولكن كانت هناك حديقتان مخصصتان للجماهير غير المثقفة تعرض فيهما اشكال من مصارعة الدببة مع الكلاب• وقد مثلت مسرحيات شكسبير فيما بعد على مسرح (غلوب) حيث كانت العناية بالملابس والزينة تفوق أضعاف ما يدفع من أجور للممثلين ، وكانت أعمال العنف تمثل بصورة قريبة من الواقع ، وكانت المدافع تطلق براما حقيقية ، وقد تسببت في حريق مسرح غلوب عام ١٦١٣ ،وأكلت شظايا النار الناجمة عن طلقة مدفع المسرح بكامله واستطاع شكسبير ورفقاؤه في مدى عام واحد أن يعيدوا بناءه • وكانوا أحيانا يقومون بعرض خاص تلبية لرغبة الملكة اليزابيت أو الشخصيات المتعددة • وكانت اليزابيت مغرمة بالرقص والموسيقى والشعر واللغة ومن أقوالها المشهورة : ليس من العجب تعليم المرأة ، كيف تتكلم ، ولكن العجب العجاب تعليمها كيف تمسك لسانها •

من هو شكسبير ؟

منذ قرن من الزمن بدأت تطرح تساؤلات حول شخصية شكسبير ، وتشبث معظم النقاد بشكسبير ابن ستراتفورد،وأكد نفر منهم أن شكسبير لم يكن إلا ستاراً لشخص معين أو اشخاص ،ورددوا أسماء كثيرة ابرزها السير ولتر رالي Sir Walter Raleigh

وايرل اكسفــورد أسو وبن جونســون Ben Jonson وفرانسيـس بيكـون Francis Bacon وكريستوفر مارلــو Christopher Marlowe والملكة اليزابيت الاولى ٠

ومن هذه الاسماء أيضا لاسم الغامض (ان ويتلــي Anne Whateley) الـتي كشف النتاب عنها في الابحاث باشكال مختلفـة فقالوا انها راهبة انكليزيـة تعاونت مـع شكسبير أو صديقة له ، وبعضهم اعتبر الاسم تحريفـا لاسم (آن هاثاوي) (Anne Hatha-way)

وهناك ما لا يقل عن ٥٧ (شكسبير حقيقي) قدمـه الهـواة والمحترفون الذين خصصوا أيامهم ولياليهم لحـل هذه المعضلة ، وما من أحد يجرؤ على تخمين عدد الكتب التي ألفت في هذا الموضــوع ٠ ان مكتبـــة (فولجــر The Folger Library) في وشنطن د٠ س٠ كانت تحوي ٢٥ ألف كتـاب عن شكسبير وحده حتى عام ١٩٦٣ ٠

وبالطبع زاد عدد الكتب المؤلفة عن الرجل المعروف بشكسبير زيادة واضحة خلال السنوات العشر التي تلت عام ١٩٦٤ ، وهي السنـة التي شهـدت العيد المئوي الرابع لولادته ٠

ان الخصام الشديد الـذي يدور حـول شخصية شكسبير يمر في نوبات من الحـدة والفتور ، وهي ظـاهرة معروفة في عالم الادب ٠ واليوم تشتد المجادلات ، حـول حقيقـة شكسبير ، والمرشح الذي ينال الحظوة اكثر من غيره عند مناهضي شكسبير ابن ستراتفورد هو (ادوارد دوفير Edward de Vere) ايرل أوكسفورد السابع عشر ٠ وكذلك يدور الخصام حـول مؤلف قصائــد « السونيت » التي بلغت ١٥٤ قصيدة والتي ظهرت مطبوعة لاول مرة عام ١٦٠٩ كـأول مجموعـة من انتــاج شكسبير ٠ والمعركة تدور كذلك حول هوية الشخص الذي أهديت له المجموعة وهو السيد (W. H) .

ولــكن كيف بـدأ الخصـام حول شكسبير ؟

ان معظم النقاد يوافقون على أن مسرحيات شكسبير وغيره كان يمثل بها الممثلون على المسارح الاليزابيثية قبل أن تطبع . وبعض المسرحيات نشر في حياة شكسبير ، ولكن المجموعة الاولى طبعت عام ١٦٢٣ .

وفي هذه المجموعة نُص صراحة على اسم المؤلف ، وكان عنوانها كما يلي : « كوميديات السيد وليم شكسبير ومسرحياته التاريخية ومآسيه منشورة حسب النسخ الاصلية الصحيحة » . ان المجلد الاول ظهر بعد سبع سنوات من وفاة الرجل المعروف بوليم شكسبير من « ستراتفورد على الأفون » وحوى ثماني عشرة مسرحية لم تنشر من قبل ويقول الكتاب ان انتاجه جمع على يد اثنين من زملائه الممثلين هما همنجز Hemmges وكوندل Condell اللذان انما قاما بهذا العمل العظيم لحفظ ذكرى صديق وزميل جدير بكل اعتبار تمثل في شخص شكسبير ، وبعد ذلك بزمن قصير ، وبعد أن اقيم تمثال نصفي لتخليد ذكرى وليم شكسبير في كنيسة ستراتفورد على الافون ، أقدم المصححون المتزمتون في الثورة الطهورية خلال اربعينات القرن السابع عشر على اغلاق المسارح في انكلترا . ونتيجة لذلك انفضت فرق الممثلين وتردى عالم المسرح كله في حمأة السمعة الشائنة والتخلف خلال العقدين التاليين من السنوات . وكانت محاولة كتابة سيرة لشكسبير في ذلك الحين أشبه برسم بروفيل ودي لستالين خلال الفترة المكارثية في أمريكا .

ان أول اشارة مكتوبة أبدت شكا بشكسبير ظهرت في ملهاة شعبية مثلت في لندن عام ١٧٥٩ ، وهي أقرب الى التهريج منها الى التحدي الحقيقي لشخصية شكسبير مؤلف المسرحيات . وفيها تلقي سيدة هذا السؤال : « من كتب مؤلفات شكسبير ؟ » ويجيبها سيد : « بن جونسون » . فتقول السيدة « أوه . كلا . لقد كتب مسرحيات شكسبير رجل اسمه السيد فينس Mr. Fins لانني رأيت اسمه في نهاية الكتاب » .

لكن تصدي شكسبير أصبح بالغ الخطورة بعد قرن من ذلك التاريخ • واعتقد المتشككون المتأخرون أن السيد فرانسيس باكون ، وحده أو كواحد من مجموعة ، كتب مؤلفات شكسبير سراً •

ولقد اعتمد هؤلاء في شكوكهم على ثلاثة أسئلة .

١) هل كان لاحد من الناس أن يصب وحده كل ما تحتويه مسرحيات شكسبير وقصائده من عناصر الجمال والحقيقة ؟• وكيف اتيح لحكمة حياة واحدة أن تلقى القبول لدى جميع الحيوات والعصور ؟

٢) ولو ان انسانا واحدا الف جميع مسرحيات شكسبير اذما يفترض انه تلقى من العلوم والمعارف ما يفوق بضاعة أهل عصره ؟ ألا يفترض فيه ان يكون قريبا من مراكز السلطة كثير الاسفار ملما بآداب ولغات الامم الاخرى ؟•

٣) وهل من دليل على ان ابن ستر تفورد المثل الفطري المادي كانت له هذه المؤهلات ؟

والسؤالان الاولان ليس لهما جواب محدد والسؤال الاخير كان جوابه (لا) . ولكن النفي ايضا يفتقر الى البرهان•

ن السجلات الاليزابيثية تذكر القليل من شكسبير ، ومعظم ما تذكره يتعلق باقامته في ستراتفورد ثم في لندن عام ١٥٦٤ ــ ١٦١٦ • وهناك ستة نماذج من توقيعه ، وهناك وثائق تتضمن قوائم أجور الممثلين تثبت انه كان ممثلا في لندن وانه ، أو من استخدم اسمه ، ألف مسرحيات وكان احد مالكي أكبر مسرح في لندن وهناك معلومات عن حياته الشخصية ووصيته، والشاهد المنقوش على قبره لا يوحي بأية مكانة خاصة •

ومنذ ما يقرب من اربعمئة سنة والناس يقرؤون مسرحيات شكسبير الرائعة ويقولون : ان هذا العمل لا يمكن أن ينتجه رجل عادي فلا بد أن يكون شكسبير خارقا أو لعله انسان

اخر غير عادي اتخذ من اسم شكسبير ستارا له لسبب من الاسباب •

والان من هم هؤلاء المرشحون الذين افترض الباحثون انهم مؤلفو المسرحيات الشهيرة ؟ يحسن بنا أن نقدمهم وفق ترتيب ظهورهم على مسرح المسرحيات•

فرانسيس باكون

FRANCIS BACON

كان فرانسيس باكون اول المرشحين وظل اقواهم طوال قرن كامل • وهو صاحب القاب طويلة عريضة درس لحقوق في كامبرج ، وسافر الى فرنسا، وعاش في دوائر البلاط ، وسنوات نشطه الثبتة تاريخيا هي نفسها سنوات تاليف المسرحيات (١٥٦١ ــ ١٦٢٦) • ونظرا لانه كان عضوا في حاشية اليزابيث ومسؤولا كبيرا في حاشية الملك جيمس لم يكن في مقدوره أن يؤلف مسرحيات سياسية باسمه الصريح ، على أنه كان كاتبا مكثرا في القضاء والعلوم والفلسفة • وكتب مرة عن الكتابة السرية (الشيفرة) ، ويصر أنصار نظرية باكون على أن مسرحيات شكسبير تحوي دائما رموزا تشير الى اسم مؤلفها الحقيقي (فرانسيس باكون) • وقد انشئت منذ عام ١٨٨٥ (جمعية فرانسيس باكون) ووقفت جهودها على اثبات هذه النظرية ، وقد كتب الباحثون كتبا ورسائل في أكثر من ست عشرة أمة تحاول ان تقيم الدليل على أن فرنسيس باكون هو المؤلف الحقيقي لانتاج شكسبير •

نظرية المجموعة

ان نظرية المجموعة نشأت مع نشوء نظرية باكون ، وما زالت أقوى من أن تموت لأنها مستندة الى الحقائق الأصيلة للأدب والتاريخ • وآخر كتاب ألف في هذا الصدد هو : حلقة شكسبير الساحرة (١٩٥٦) •

وتقول هذه النظرية ان أعمال شكسبير تتصل اتصالا قويا بكثير من المؤلفين قبله مثل أوفيد وبلوتارك

وتشومر رعومر سواء في الحبكات أو الأفكار ، وحتى في اللغة ، ولاشك أن الاطلاع على هذه المؤلفات القديمة والاقتباس منها كان يتطلب جهود جماعة متعاونة من الناس ولم يكن في مقدور فرد واحد أن يؤلف هذا النمط من المسرحيات والمقطعات الغنائية Sonnets .

وكانت الأمريكية (دليا باكون Delia Bacon) ـ وهي لا تمت بقرابة الى فرنسيس باكون ـ أول من قدم نظرية المجموعة سنة ١٨٥٧ . وكان مرشحاها باكون وسير ولتر رالي كشريكين يعملان معاً فيقدم رالي الشعر وباكون الفلسفة . ومن أنصار نظرية المجموعة جلبرت سلاتر Gilbert Slater الذي ألف سنة ١٩٣١ كتاب (الشكسبيرون السبعة) واعتبر إيرل أوكسفورد رئيس المجموعة يعاونه باكون ومارلو ورالي وايرل دربي وايرل روتلاند وكونتيسة بمبروك . وتسند هذه النظرية الى شكسبير دور المحرر والمنسق الذي احتير بسبب معرفته بأساليب المسرح ومراعاة لتقاليد العصر .

ومن الآراء التي لا تكاد تجد سنداً علمياً ادعاء هارولد جونسن Harold Johnson (شيكاغو ١٩١٦) أن الجزويت Jesuits الذين كانوا يعيشون في عزلة اجبارية في القرن السابع عشر كتبوا المسرحيات واختلقوا اسم شكسبير تغطية لاسم نيكولاس بريكسبير Nicholas Breakspear الانكليزي الوحيد الذي توصل الى البابوية ـ البابا ادريان الرابع (١١٥٤ ـ ١١٥٩) .

وقد رشح كذلك اسمان غامضان قد يكونان متطابقين أصلا وهما آنا ويتلي Anna Whateley، وآن هاثاوي Anne Hathaway وقد ورد الاسمان في السجل الكنسي لورسستر بتاريخ ٢٧ تشرين الثاني ١٥٨٢ ، وذكرت كل من صاحبتي الاسمين كزوجة لشكسبير .

على أن أسماء المجموعة التي ذكرت سابق لكل منها ما يسوغ ذكره استناداً

الى الوثائق الصحيحة عن حياةأصحابها وأنعستهم من الثقحة والاطلاع • وهناك عناصر خاصة في نشاطهم الفكري والاجتماعي يحتمل أن تكون قد أمدتهم بالخبرة الخاصة بالأمكنة والأزمنة التي تتحدث عنها أعمال شكسبير • ويأتيهم الدعم عالياً من قطر معيش او لحظة معينة • وهكذا فان وبليام ستانلي ،الايرل السادس لدربي (١٥٦١ ـ ١٦٤٢) قد عرف فرنسا واديها معرفة تفوق معرفةغيره من الانكليز ، وتدل السجلات المعاصرة له انهكان مشغولا (بكتابةالكوميديات للممثلين العاديين) • ويدافع عنه الفرنسيون بالدرجة الاولى ويرونأن الشخصية الشكسبيرية فولستاف هي أقرب ما تكون الى شخصيات رابليه •

وهناك (روجر مانرز) الايرل الخمس لروتلاند (١٥٧٦ ـ ١٦١٢) الذي ذهب الى بلاط (ايلسنور) Elsinore الدانيماركي سفيراً فوق العادة لانكلترا (١٦٠٣) ولذلكيعد البديل الوحيد لشكسبير الذي استطاع أن يصف جيداً الحصن الذي كان يقيم فيه هاملت ، ويدافع عن نظرية روتلاند البلجيكيون والألمان في الغالب أما روبرت دفيرو Robert Devereux الايرل الثانيلاسكس Essex (١٥٦٦ـ ١٦٠١) فقد خبر أمور الحبفيالبلاط اذ كان مفضلا لدى اليزابث الاولى وكذلك كان رجلا عسكرياً في مقدوره ان يكتب مشاهد المعركة في (هنري الرابع وهنري الخامس) ، وكانت نهايته الاعدام لأنه قاد معركة غير ناجحة ضد الملكة التي أحبها دائماً • والأمريكيون يناصرون نظريته بقوة •

والسير والتر رالي (١٥٥٢ ـ ١٦١٨) لم يكن فقط رائد العالم المعروف وقتئذ بل ساعد في اكتشاف فرجينيا ، ولربما عرف جيداً حركات المد والرياح التي تتحدث عنها (العاصفه The Tempest) • انه يقف شامخاً في معظم نظرياتالمجموعة وقد دخل الساح في كتاب ألّف سنة ١٨٧٧ •

مارلـو

هناك شبه عظيم بين مؤلفات شكسبير ومؤلفات كريستوفر مارلـو Christopher Marlowe في كل من الفكـرة الشعرية والعبـارة النوعية (وبوجه خاص التشابه بين (ثيرو وليندر) لمارلو و (فينوس وأدونيس) وكذلك (روميو وجولييت) لشكسبير وكثير من أنصار نظرية ستراتفورد يقرون بدين أدبي لمارلو في مؤلفات شكسبير · وقد ولـد مارلو في نفس السنة التي ولد فيها شكسبير (١٥٦٤) وكان باحثاً مدققاً في كامبردج·ويقول التاريخ انـه قتل في مشادة حدثت في حانـة سنة ١٥٩٣ ، ولكـن المؤلف الأمريكـي كالفن هوفمان في كتابـه المسمى : « اغتيال الرجل الذي كان شكسبير » يبسط مرافعة قوية ليثبت أن مارلو لم يقتل · والذين قتلوا ، (مارلو) كما يقول هوفمن هورجال من أتباع صديق مارلو السير توماس ولسنغهام الذي دبر الاغتيال ، لينقذ مارلو من الاضطهاد باعتباره ملحداً·

ويقول المعتقدون بـأن مـارلو كتب مؤلفات شكسبير انه هرب إلى القارة الأوربية بعد لعبـة الاغتيـال وكتب المؤلفات وهربها الى انكلترا واستمر يكتب وهو يعيش في المخبأ مع ولسنغهام· ويشير هؤلاء الى أن أول كتاب حمـل اسم شكسبير ، وهو فينوس وأدونيس Venus and Adonis، نشر بعد أربعة أشهر من لعبة اغتيال مارلو تقريباً ·

ادوارد دو فير

EDWARD DE VERE

(الايرل السابع عشر لأوكسفورد)

وهو شاعر وكاتب مسرحي وراع لكتاب والممثلين ، وكان يمتلك مـن بين بزاته الحربية العديدة واحدة في شكل أسد يهـز حربة · وقد اكسبته جولاتـه اليوميـة في المبـارزة لقب (هـازّ الحربـة Spear shaker) وقـد تعلم في الجامعة وتدرب عـلى القانون وتجول في أوربا · وكان يتكلم الفرنسية واللاتينية واليونانية وترجم

مؤلفات اوفيد • وكانت له فرقة خاصة من الممثلين لمدة من الزمن معروفة باسم (أولاد أوكسفورد) وقد عرف عنه وعن الشاب هنري ريو ثيسلي Wriothesley ايرل سوثمبتن رعايتهما لشكسبير وغرامهما بالاشتراك في مسرحيات البلاط • وكان ايرل أوكسفورد بسبب مكانته العظمى الموروثة مقربا جداً الى الملكة اليزابث الاولى ويعتقد فعلا أنه كان حبيبها مدة من الزمن • وقد ادعى بعض أنصار نظرية أوكسفورد أن ايرل سوثمبتن الشاب كان ابناً غير شرعي لايرل أوكسفورد والملكة اليزابث وانه هو نفسه (الشاب الأشقر) الذي ذكره شكسبير في مقطعاته Sonnets والذي خفي أمره طويلا على الباحثين • أما السيدة السمراء في المقطعات فلا بد أنها (آن فافاسور Anne Vavasor) ذات الشعر الأسود وعضو بلاط الملكة، وقد ربطت بينها وبين إيرل أوكسفورد علاقة حب مشبوبة • وكانت صلة ايرل اوكسفورد بالبلاط لا تسمح له بتوقيع اسمه الصريح على مؤلفات شكسبير ، ولكن أنصاره يعتقدون أنه هو بدوره ملأ المسرحيات والمقطعات بتلميحات حول هويته الحقيقية • وقد ولد سنة ١٥٥٠ ومعنى ذلك أنه كان في سن ناضجة حين كتب المؤلفات الاولى وقد مات سنة ١٦٠٤ وهي حقيقة تكدر أنصار أوكسفورد لأن مسرحيات شكسبير المتأخرة انتجت حوالي سنة ١٦١١ ، و سنة ١٦١٢ •

ويحتج أنصار أوكسفورد بأن عدداً من المسرحيات حفظ ولم ينشر الا بعد وفاة أوكسفورد وربما أنجزت رواية أو اثنتان من قبل آخرين • ويقول بعضهم ان الأشعة السينية والصور الممحصة لثلاث من رسمات شكسبير تدل على أن هذه الرسمات هي في الأصل رسمات لايرل أوكسفورد أصابها شيء من التعديل ـ وكان ايرل أوكسفورد ، بالمناسبة ، يمتلك منزلين على نهر الأفون نفسه •

ويعتقد أنصار أوكسفورد أن رجل ستراتفورد كان يتقاضى رشوة لكي

يقدم نفسه واجهة للمؤلف الحقيقي وأن بن جونسون كان شريكاً في الشكة وقد كتب على المجموعة الاولى : (لذكرى حبيبي المؤلف السيد وليم شكسبير وما تركه لنا) .

. . .

ان المشتركين في الخصومة حول شكسبير قاموا بجهود عجيبة جداً ومضنية لاثبات دعواهم ، وقضى أحدهم وهو كالفن هوفمان سنوات في التماس الاذن من السلطات البريطانية لتمكينه من حفر قبر السير توماس ولسنغهم في انكلترا أملا أن يجد فيه بعض المخطوطات الشكسبيرية بقلم مارلو ، ولكنه بعد أن فتح القبر لم يجد شيئاً من هذا وان كانت السلطات لم تمكنه من أن يحفر الى الحد الذي طلبه . وقد سبقه الى نفس النتيجة متاصر آخر هو (أورفيل أوين) الذي فتش في وادي واي River Wye بحثاً عن مخطوطات مدفونة . وقد أنفق كثير من مناصري مختلف النظريات أموالا طائلة لحل المشكلة عن طريق الشيفرة والرموز وخرجوا من جمل شكسبير وعباراته باستنتاجات غريبة تدل على المزالق العديدة التي تنتظر الباحث في هذا الموضوع .

على أن الخلاف يحتدم اليوم حول شخصية (و . هـ . Mr. W. H.) المذكورة في مقدمة المقطعات ويعتقد الدكتور (روز) A. L. Rowse في كتابيه (وليام شكسبير ١٩٦٣) و (مقطعات شكسبير ١٩٦٤) أن (و . هـ . W. H.) يعني السير وليام هارفي الزوج الثالث لأم ايرل سوثمبتن وأن الشاب الأشقر هو الايرل الشاب نفسه . والدكتور روز مقتنع بأن شكسبير وايرل سوثمبتن اقتسما مودة « سيدة شقراء » يشك في فضيلتها .

ولكن الدكتور دوفر ولسن Dr. J. Dover Wilson في كتابه

(مقدمة لمقطعات شكسبير للمؤرخين وغيرهم :

An Introduction to Shakespeares Sonnets for Historians and Others).

يعتقد أن (و٠هـ٠) هو وليم هربرت ايرل بمبروك الذي ربما اقدمت أمه على استئجار شكسبير ليكتب لها المقطعات املا في أن ترد ذلك الشاب الطائش الى حالة ملائمة لاتخاذ زوجة ٠

أما انصار مارلو فيعطون لكلمة (الشاب الأشقر) معنى الشذوذ الجنسي ويشيرون الى ثبوت شذوذ مارلو الجنسي برهاناً على أنه مؤلف المقطعات وكلمة (و٠هـ٠) تعني عندهم ولسنغهام صديق مارلو الحميم ٠

وهكذا تستمر التأويلات وتزداد تعقيداً يوماً بعد يوم ٠ وكلها تنطلق من مسلمات واحدة وتنتهي الى نتائج مختلفة مما يضعف مواقعها ٠

ولعل شكسبير أجاب على هذا السؤال حين قال: (ان الكتابة والقراءة تتأتيان بالطبيعة) ، ومن عجب أن ترد هذه الجملة في مسرحيته « ضجة كبرى حول لا شيء

« Much Ado About Nothing

انه مم لا تخفى دلالته (١) ٠

---

١ المعلومات الأساسية مستقاة من عدد مجلة (لايف) الامريكية الذي صدر بمناسبة عيد ميلاد شكسبير الاربعمئة (ايار ١٩٦٤) ٠

الانسان الجديد في الأدب السوفياتي

للناقد الادبي : الكسندر اوفتشارنكو
الترجمة عن الروسية : د. زهير بغدادي

تكمن حقيقة التطور الطبيعي للفن السوفياتي في ثرائه وغناه . ويقول يوهانس بيشر مؤكداً : « تحمل الواقعية الاشتراكية في طياتها سبلاً جديدة وجريئة تكاد لانلمح كل اتساعها في يومنا هذا ، وهي لاتنضب ولا يتناهى موضوعها الذي يتمثل في « الانسان » . ان هذا التحديد المتنوع والخصب لطراز الفن السوفياتي يفرضه الواقع الذي يعالجه الفنانون .

منذ زمن طويل ، عندما اراد هيغل اعطاء صورة شاملة عن التطور التاريخي للانسانية نوه بحقيقة ان العالم في تحركه الى الأمام وتطور العلوم والحرف يفقد تدريجياً مرحلة « الحالة البطولية » اما الشخصية فسوف « تصغر » و « تنكمش » ، وتفقد تكاملها . وقاد هذا التفكير فيلسوفنا العظيم الى تصور النهاية المتشائمة لمصير الفن في المستقبل . لم يربط هيغل ذروة التطور بمستقبل الانسانية بل بماضيها ، بالعالم القديم . وكانت الخلاصة التي توصل اليها خاطئة ، لكن نقاط الانطلاق التي ارتكز عليها لم تكن تخلو من حجج جدية اذ

---

* الكسندر ايفانوفيتش اوفتشارنكو ناقد ادبي سوفياتي معاصر ومعروف ، وقد ترجمت دراسته هذه باختصار من كتاب ضم مجموعة من المقالات والملاحظات والدراسات النقدية حول الآثار الادبية السوفياتية والعالمية وصدر عن دار النشر « روسيا السوفياتية » في موسكو عام ١٩٦٧ .

ان هذا الفيلسوف كان يأخذ بعين الاعتبار تطور الشخصية الانسانية في المجتمع الطبقي ٠

ان النضال ضد مجتمع الملكية الخاصة والتحويل الجذري لأسس الحياة والثورة الاشتراكية كل هذا كفيل بوضع حد لتآكل الانسان والانسانية على وجه الأرض ، وبهذا تبدأ عملية عودة ما هو « طبيعي » و « جوهري انساني » الى الانسان وكذلك بعث هذا الجوهر الانساني وازدهاره الهائل٠ عندما يصير الانسان في مجرى تطور الانسانية الى ما ينبغي ان يكون عليه ، اي عندما يحدد الهدف الاسمى لهذا التطور المواقف لحسمة في الحياة نفسها كيما يصبح انسان العالم الجديد ثوريا مبدعا ومناضلا فلابد بالتالي أن يتبوأ مكان البطل المركزي للفن الجديد ٠

ومن الطبيعي ان يصبح الكتاب والممثلون والفنانون والنحاتون عندنا مسألة خلق شخصية الانسان المعصري لتقدمي هدف نشاطاتهم ٠ يقول الفنان تشيركاسوف في الاجتماع الموسع للجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفياتي : « يقدم شعبنا ابطالا أحياء ،وهم يعدون بالآلاف أمام اعيننا ٠ ويوجد لدينا من تصورهم ومن تصور لهم » ٠ « ان جمال وروعة حياتنا ـ كما يقول النحات المعاصر الكبير فوتشيتيش ـ تكمن في واقع اننا لانحتاج الى ابتكار الناس الذين يتحلون بالمثل الاخلاقية لعصرنا،فهؤلاء الناس يظهرون أمامنا من خلال الحياة اليومية للشعب السوفياتي » ٠ وهكذا يفكر ايضا الكتاب السوفيات ٠ يقول جنكيز ايتماتوف : « تولد الشخصية الشعرية لزماننا امام اعيننا » ٠ ويؤكد فورونين قائلا : « ليس من الضروري ابتكار الناس الطيبين ، بل رؤيتهم ، انهم موجودون » ٠

هناك الملايين من البشر المثيرين للاهتمام والشيقين بشكل اسطوري ٠ وكل واحد منهم ينفرد بشخصية خاصة في علاقته الاجتماعية بالعالم وفي طريقة استيعابه للواقع المحيط به ، وفي طموحه ومشاعره وأمزجته وتصرفاته ٠ لنعص

تضنيه مشاكل الفضاء الكوني، والبعض الآخر يجهد من أجل زيادة المحاصيل الزراعية ، وهناك من يكرسون نفسهم لحل ألغاز المحيطات وهناك من يبحث عن المياه الجوفية في السهوب البكر ، هـذا يهتم بتحسين آلة النسيج وذلك منهمك في البحث عن مناهج تعليمية جديدة. وهؤلاء البشر هم من مختلف الاختصاصات ومختلف الاهتمامات والهوايات ، لكن لواحد منهم لايفقد شخصيته المتميزة عندما يتحد بالمجموعة البشرية . بل لعكس ، فالعلاقة الوثيقة بالمجموعة لبشرية تجعل كل واحد منهم اكبر واقوى و « شيقاً على نحو لاينسى » ـ حسب التعبير المحبب للكاتب مكسيم غوركي ـ. أما الانطواء على الذات فانه يقود الى إفقار وتفريغ الشخصية لانسانية ، وهو ما لايتورع عن تصوير حتى مثل هذه السقطات ، لكنه لايحرز نجاحاته على هذه الممرات الضيقة نسبياً والتي يسير عليها عدد من الناس يتضاءل باستمرار، بل على الدروب الكبرى لبناء العالم الجديد والدفاع عنه . وهنا بالضبط يجد الكتاب والفنانون والنحاتون والملحنون اشكالا متنوعة من الصفات والنماذج البشرية الفريدة في نوعها والتي تتفوق بطاقاتها الذهنية والانفعالية على ابطال الماضي .

وتوجد الآن كل الحجج للتأكيد على ان عصر تحضير وانجاز الثورة العظمى، عصر بناء العالم الجديد في بلدنا على الأقل قد قدم لفناني العالم بأسره نماذج بشرية فريدة في نوعها اكثر مما قدمته العصور السابقة برمتها ،وبهذا ينعكس انتصار مبادىء الواقعية الاشتراكية في حياتنا الواقعية نفسها بشكل مباشر. ويمكننا هنا استعراض بعض النماذج الايجابية لأبطال ادب ما قبل الحرب وتنوعها المدهش من بافل فلاسوف الى اندريه باخودكا ومن كوجوخ وتشاپاييف الى دافيدوف وغيرهم . أما ملحمة شولوخوف « الدون الهادىء »فكم ضمت من الشخصيات الفريدة في نوعها ، وبديا من جهة أخرى « المعوض » البارز للشخصيات التي ابدعها الكاتب الكسي تولستوي في ثلاثيته « مسيرة الآلام » ، وهناك المزيد من الكتاب

لآخرين ممن ساهموا في ذلك امثال : فيرينيا سيموبيا وداشاغلادكوفا وليربوف ترينيفا وغيرهم .

ان الصمات المميزة للأدب السوفياتي في المرحلة الأخيرة هي الاتساع غير المألوف للآفات الفكرية والمواضيع المطروحة وحتى « الجبرامية » منها ، وتعميق الحافز الانساني وكذلك جراءة الكتاب في تصوير اكثر المواقف مأساوية في حياتنا والعقبات العديدة التي يذللها بناة العالم الجديد ، وتأزم الروح الدرامية الداخلية ، والسبر النفساني العميق والدقيق ، والطابع الغنائي الأخاذ ، والتنوع النامي لأصوات الشعراء واتساع الابداع واشكال المهارة ، واخيراً الربط الوثيق بين مصائر ادبنا ومصائر آداب العالم ، ويمكن القول حالياً انه لاتوجد بالنسبة للأدباء السوفيات مواضيع « مغلقة » أو « غير قابلة للمعالجة » .

ان ادبنا ، كما ذكرنا آنفاً ، يملك صمام الجدل الحاد . ويدور هذا الجدل ضد أشكال الزور والبهتان الصغيرة منها والكبيرة والتي لاتزال تحتفظ بمواقعها في العالم ، وضد الاساليب المشوهة في التعبير منها في الأدب وكذلك ضد فرض طرق كاذبة على الناس وايهامهم بأنها تقودهم نحو السعادة الحقيقية ، واخيراً ضد التصورات الدانية عن السعادة الانسانية . وليس من قبيل الصدفة ان تثير المؤلفات الأدبية البارزة لبعض كتابنا صدى قوياً في ارجاء العالم .

ان جميع صمات الأدب السوفياتي هذه في المرحلة الأخيرة هي ثمرة لخصائصها العامة ، وهي في الواقع مرتبطة بعملية تعميق وترسيخ علاقتها بالواقع الراهن ، الشيء الذي دفع كتابنا من جديد الى وضع الانسان السوفياتي العادي في مؤلفاتهم في المكان الأول . ان هذا الانسان هو العامل والمزارع والجندي والضابط والعالم بكل مافي مثله العليا من سمو ، وكل مافي افكاره من قوة وكل مافي مشاعره من غنى وتعقيد ، وكل مافي تطلعاته من بعد لايحد . وكلما قام الكتاب السوفيات بالكشف عن عالم هذا الانسان بشكل اعمق ازداد نطاق

تصميماتهم اتساعاً واصبحت ضائيتهم اكثر نفاذاً وصار ميلهم الجدلي اكثر نمواً ٠

●

لقد نجح الكاتب المعاصر الكبير ميخائيل شولوخوف في خلق شخصية ذات أبعاد فنية خارقة في قصته « مصير إنسان » وفي تحميل هذه الشخصية كل مرارة الضياع ونشوة النصر التي عاناها الناس السوفيات ايام الحرب الأخيرة وفي ان يظهر الصفات الجديدة للانسان الروسي التي ادهش بها العالم ابان تلك الحرب . وحتى الصحافة البورجوازية لم تخف حسدها في الحديث عن البطل الرئيسي لـ « مصير إنسان » واعتباره انجازاً كبيراً للأدب المعاصر ٠ وعندما ظهر على شاشة السينما فيلم « مصير إنسان » المأخوذ عن نفس القصة للمخرج بوندارتشوك علقت جريدة « لوموند » الفرنسية قائلة : « من المحبب الى النفس ان تشاهد على شاشة السينما بين الفينة والأخرى انساناً يستحق هذا اللقب ٠ والشخص الذي يصوره بوندارتشوك في فيلمه هو هذا الانسان بالضبط » ٠

وكم من مرة أشعلت فيها « الدمعة المحرقة » قلب القارىء قبل أن ينتهي من سماع اعتراف ذلك العملاق « المحكوم على روحه بالاعدام » ٠ ان انساناً عانى ما عاناه اندريه سوكولوف يمكن ان يكره الحياة او ان يتبلد بسببها او ان يتحجر ويفقد عقله وارادته ويقع فريسة اللامبالاة وفي أحسن الأحوال أن « يبتعد عن كل شيء » وان « ينغلق على نفسه » ٠ ولدى مطالعتنا هذه القصة يراودنا شعور بأن اندريه سوكولوف قارب هذه النهاية ، لكنه سرعان ما وجد في نفسه القوة على قهر الكارثة ومتابعة الصراع والسير الى امام ٠ وهذا الانسان لا يرى في كل ما يقوم به اي شيء بطولي ٠ انه يناضل في سبيل ما يراه معقولاً وممكناً ، في سبيل حياته وحياة رفاقه واصدقائه ، ومن أجل ألا يكون هناك خونة وألا يقهر الفاشيون لوحوش الانسان ويسرقوا الشعوب ٠ انه يناضل من أجل الحياة وكل ما هو انساني فيها ٠ ولأن هذا كله يدخل

في طبيعة نفسه واخلاقه فانه يبقى انسانا في كل الظروف ما دام يتنفس. ولهذا السبب فانما تستقبل صيحة فانيوشكا الصغير الرقيقة التي تهز النفوس « كنت اعرف .. كنت اعرف انك ستجدني » كانتصار الحياة نفسها ، والروح الانسانية التي دافع عنها المقاتل السوفياتي امام الاعصار الفاشي الجارف .

عندما صدر الجزء الثاني من رواية « الاراضي المستصلحة » كتب عنها النقاد الشيء الكثير . بعضهم من كتب باعجاب وآخرون تحدثوا عن بنائها وتركيبها الفني بارتباك وحيرة . وقال الناقد ياكيمنتكو آنذاك في تعليقه عن الجزء الأول : « لقد صدحت شاعرية التحولات الاجتماعية بكل قوتها » . اما في تقريظه للجزء الثاني فقال . « هنا تصدح شعرية » تهذيب مشاعر « الانسان بمانية مؤثرة هذا التهذيب الذي يتفتح له المستقبل دراميه » . ويتابع قائلا : « من هنا تنبع ذاتية الحلول المطروحة في الموضوع التباطؤ الظاهري للاحداث ووفرة الحديث عن الذات في مضمون مستتر .

(هذا وارد في اعترافات أرجانوف ووصيته الى دافيدوف التي يطلب منه فيها التفكير بـ « اعجوبة » الطبيعة الانسانية .. وغيرها .. وغيرها) يصبح دافيدوف اثناء ممارسة علاقته بالناس اكثر حذرا ولباقة ووداعة وعناية ويعكس هذا في علاقة الآخرين به فتراهم يبدأون بالتعرف معه وكأنه أحد أقربائهم . وتظهر في الرواية بداية علاقة جديدة بين الفرد والآخرين يتم فيها تبادل القدرات العقلية والعاطفية ، الشيء الذي يؤدي في النهاية الى انتصار الطابع الانساني الحق . هذا ما كان يقصده الناقد الأدبي الايطالي راعو حين قال : « نشعر حين قراءتنا « الاراضي المستصلحة » ان هذه الرواية تتحدث بشكل افضل من أي أثر آخر الى أي حد استطاعت النزعة الانسانية السوفياتية ان تصبح نزعة انسانية من طراز جديد ، والى اي حد تختلف عن النزعات الانسانية في عصور اخرى كي تكون النزعة

الانسانية للاشتراكية الفعالة » ·
يؤكد بعض الباحثين في ادب شولوخوف ان الكاتب قد قام في الجزء الثاني من روايه « لاراضي المستصلحة » بتقديم سمات جديدة في المفهوم الانساني وذلك بفعل تأثير لتغيرات التى مرت في بلادنا في المرحلة التي تم فيها انهاء العمل في الروايه · ومن هنا اندلع النقاش · هل تستطيع قبول الجزء الاول والثاني كعمل واحد متكامل أم انهما يدخلان الى وعي القارىء على انهما جزءان منفصلان ؟ وانا عميق الاقتناع ان السمات الجديدة كانت محددة مسبقا بالمفهوم الانساني العام الوارد ليس في الجزء الاول « الاراضي المستصلحة » فقط وانما في رواية « الدون الهادىء » ايضا · ولا يجوز الاستماحة عن قضية كبيرة بحقائق محددة تتلخص في ان « المبدأ الاعلى » الذي الهم مؤلف «الاراضي المستصلحة» لم ينتصر بشكل كامل في حياتنا ·

●

ان الواقعية الاشتراكية التي ازاحت الركام عن طبقات جديدة للواقع الثوري وعكست بشكل فني تنوع الحياة في تطورها الثوري قد اغنت الادب العالمي بافكار ومواضيع وابطال وموضوعات ونزاعات والوان جديدة ، وهي في الوقت نفسه لاترفض الموضوعات ، والنزاعات والشخصيات « القديمة والسائدة في شأنها » · ان « وجهة النظر » السامية ومبادىء الواقعية الاشتراكية ، والنهج الابداعي التقدمي لها يوفر لكتاب العالم الجديد الامكانية لاستيعاب الواقع بشمولية واسعة ، وللغوص في جوهر الانسان بشكل اعمق ، ولتفسير اسباب السلوك الانساني بشكل واضح ولمعالجة اعقد تناقضات الواقع بشكل اكثر جرأة ، مستخلصين بذلك الاتجاهات الرئيسيه للتطور · وهم يقومون بذلك بشكل افضل مما توصل اليه أسلافهم · وهذا ما يسمح لكتاب الفن الاشتراكي بطرح موضوعات جديدة وتصوير سمات جديدة وابتكار الوان جديدة ، ومعالجة الموضوعات « القديمة » بأسلوب جديد واعادة خلق « شخصيات خالدة » وتحويل الوان الادب والفن القائمة ·

ومنذ السنوات الاولى التي تلت «اكتوبر» ظهرت عندنا مجموعة من الملاحم الشعرية والمسرحيات والروايات التي استخدم كتابها ابطال المؤلفات المشهورة في الماضي وجعلوهم يتصرفون في ظروف قريبة جدا من ظروف حياتنا الراهنة • من هذه المؤلفات الحديثة مثلا « فاوست والمدينة » و « دون كيشوت المحرر» للكاتب لوناتشارسكي، وقد استقبلها القراء المعاصرون كمؤلفات عصرية جدا • وصار الكتاب السوفيات فيما بعد يعيدون التفكير بشخصيات الفن السابق بشكل جريء• ولدى عودتهم الى بدع كتاب اليونان القدماء وعصر النهضة بدأوا يظهرون كيف يملك ابطال كتاب وفناني الماضي سمات بشرية عادية في واقعنا ، أو العكس كيف تولد في اناسنا الحالي السمات « الذاتية الرائعة» و «الجوهر الانساني الحقيقي » الذي تغنى به القدماء لكنه سرعان ما « انطوى » و « تقوقع » في انسان المجتمع الطبقي • وتعتبر ملحمة الشاعر الاوكراني ماليشكو « بروميثيوس » نجاحا كبيرا للادب السوفياتي في هذا الاتجاه •

ان النجاحات الكبرى التي احرزها الادب السوفياتي في هذا الاتجاه هي بطبيعة الحال تلك التي عالج فيها كتابنا موضوعات « قديمة وخالدة في شبابها » على اساس مادة الواقع المعاصر اي عندما ساروا في الطريق التي مشى عليها غوركي الذي اعاد النظر في الموضوع الخالد للفن ألا وهو : الأم والأمومة •

من المعروف ان غوته في مؤلفه « فاوست » في « النزول عند الامهات» حيث كانت الأم مصدر الحياة وولادتها وبعثها قد عالج ذلك بشكل اعمق من أي كاتب آخر • صحيح ان هذا كله يرد في مؤلفات غوته بشكل خيالي ورمزي كأحجية هذا الفنان العبقري ، الغامضة • وعندما عالج غوركي موضوع « الأم » والأمومة في رواية « الأم » ومجموعة « أقاصيص عن ايطاليا » حتفظ بنذرة الحقيقة التي اكتشفها غوته •

عندما صور غوركي في روايته الشهيرة شخصية أم البطل الانسان العامل فانه قام بتعميق المنطلق الفلسفي الوارد في « موته » ، أنذاك فقط ربط انسان العصر هذا المنطلق بالاتجاهات الرئيسية لزماننا العظيم . وقد وفق غوركي بشكل مقنع في اظهار العلاقة الوسطية بين هذا المنطلق وطموح الانسانية الثوري نحو اعادة بناء الحياة على أسس « الحرية والجمال واحترام الناس » . ان دمج هذين المنطلقين يؤدي الى تصوير الناس من جديد والى تفتح وازدهار كل ما هو انساني على الارض بشكل لا يحد . ان « أم » غوركي التي تتقبل حقيقة العالم الجديد تقوم في نفس الوقت باضاءتها وتحريرها من الموت اذ أن الأم في اعتقاد الكاتب هي الشيء الوحيد الذي يتراجع امامه بخشوع حتى الموت .

وفي ادبنا المعاصر يقوم الكاتب القرغيزي جنكيز ايتماتوف بمتابعة هذا التقليد الذي ارسى اسسه غوركي، وهذا ما نراه في رواية « أرض الأم »، فهو اذ يعود بنا الى سنوات ما بعد الحرب فانه ينطلق من روح القلق والرعاية التي حتسم بها شولوخوف قصته « مصير انسان » . فعلى تولغوناي العجوز ان تحدث حفيدها اليتيم عن والديه وان تبوح له بسر ولادته لكنها تخاف من ذلك . « انني افكر كيف يجب علي التصرف ، ماذا يجب أن اعمل كي لا يدير ظهره للحياة كي ينظر اليها دائما بعينيه .. انه يثق بي بشدة ولا يعرف المكر ... » وهكذا تصبح « مصير انسان » و « أرض الأم » احتجاجا صارخا ضد الحرب المدمرة التي فرضها الاستعمار على الانسانية . فالكاتب يقدم لنا شخصية الام بواقعية عميقة وكذلك الزوج وجميع الاطفال الذين استشهدوا في الحرب ضد الفاشية ، ويحدثنا باقدام عن شجاعة لا تصدق وبطولة لا مثيل لها للنساء والاطفال السوفيات ممن استطاعوا تزويد الجبهة بكل ماهو ضروري . وقد قام الكاتب بهذا كله بشكل تتسم فيه الشخصيات بأهمية

الرمز الواقعي الذي يجسد كل ماهو انساني والمطلق الخلاق للحياة • ان تولغوناي المحزونة « تعترف » للأرض نفسها ، لأمها العظيمة ، ولأختها في آن واحد وهي في كل الحالات تولغوناي نفسها• ان الكاتب يوازي بين بطلته والارض، فينعقد بينهما حوار وتعترف الواحدة للاخرى كأنهما متساويتين ، وعندما تنهي تولغوناي سرد قصتها تقول لها «الارض وكأنها تنحني أمامها . «أنتِ انسان •• أنت فوق الجميع •• انتِ اكثرهم حكمة •• نتِ انسان!»

بالطبع يمكن اجراء نقاش حول مدى نجاح ايتماتوف في «ضفاء المرى الشامل على شخصية لبطلة الرئيسية للرواية،ولكن طموح الكاتب نحو هذا الشيء له أهمية كبرى ، فهو يرفض الحرب كمصدر لمصائب الناس بدون مبرر ، وكوسيلة لابادة القوى الابداعية في العالم ومحو جمال الارض والانسانية وتدمير لأسس الحياة نفسها • وتسأل تولغوناي قائلة : « قولي لي ايتها الارض الام • هل يستطيع البشر العيش بدون حرب ؟ » وتجيب الارض على سؤالها بتأكيد . » وهل تعتقدين يا تولغوناي اني لا أعاني من الحرب ؟ لا •• اني اعاني الشيء الكثير ، وابكي الى الابد ابنائي المزارعين •• انني افتقد لسوفانكولا وقاسم وجانيكا وكل الجنود الشهداء• انني اسأل : اين انتم ياس تحرثونني، اين انتم يا من تزرعونني ؟ انهضوا ي ابنائي •• يا ايها المزارعون ، وتعالوا لمساعدتي فانني اختنق •• واموت » • ان لارض بالنسبة لايتماتوف هي امنا العظيمة وأخت في نفس الوقت وشريكتنا وحبيبتنا وملهمة اولئك الذين يبدعون الخير ، والنور ، والسعادة ، والانسانية وهي تتعطش لرؤية الانسان المبدع فقط ، ذلك الذي ينهض بقضيته ويعي أهميتها الهائلة بوضوح •

●

يظهر تعميق النزعة الانسانية للادب السوفياتي ايضا في طريقة الادراك الفلسفي المصور لدى الكتاب

وابطال مؤلفاتهم • وليس سرا انـــه بعـــد موت غوركي لم تظهـر تقريبـا روايـــات وقصائـــد ومؤلفـــات لمـــن استطـــاعوا ادعاء الادراك الفلســفي العميق لحياتنا ، ويستثنى من ذلـــك « ادون الهادىء » • وبعض المؤلفات الاخرى • •

ان ظهور رواية ليونوف « الغابـة الروسية» والجزء الثاني من «الاراضي المستصلحة » لشولوخـوف وديوان - ميجيلايتس «الفلسفـي » الانسـان » والملحمة الفلسفية الغنائية « منتصف القرن » للشاعر لوغوفسكي والقصائد البطوليـــة « دم ورماد » للشـــاعر مارتسينكيافيتشوس.كل هذه المؤلفات تبـــين بوضوح رغبة غالبية الكتاب في ان يعيدوا الى الفلسفة مكانها الشرعي في الادب والظـــواهر ذات الاهميـــة الايجابية الكبرى • ان التصوير الفني للانسان لسوفياتي بـ «قوامه الكامل» لا يتم بـــدون كشف قـــواه الذهنيـــة الحقيقية • يضاف الى هذا ان عالمنا في الـــوقت الراهن ، كما قال الكـــاتب ليونوف « يستشف النهاية من حـــين لآخر برعشة هلع ، ولا بد ان تقفـــز في اذهان البشر افكار أقوى بعشرات المرات من التساؤل حول : ان تكون أو ألا تكون • ان هملت اتخذ قراره من أجل نفسه ، أما الانسانية في يومنا هـــذا فانهـــا تتحمل مسؤولية الثقافة والحضارة برمتها » • نعم ان مواطن عصرنا لا يتخذ أبدا موقف اللامبالاة تجـــاه الاسئلـــة التي حيّرت هملت ، فالانســـان مخلوق مفـــكر وحساس • وبناء على صفته الاساسية هـــذه فهو لا يؤمن بان عملية تشكله كشخصيـــة مستمدة ، مرتبطة بحل ذاتي لمجموعة لا حصر لها من « الاسئلة اللعينة » التي تعذب الانسانية على مرّ القرون •لقد كشف الكاتب توماس مان عن الفكرة الرئيسية لروايته « الغابة المسحورة » فقال ان بطلـــه انس » يبحث عـــن نفسه ويطرح الاسئلة من اين جاء والى اين يذهـــب ، من هو ، وما هـــي أهميته ولِمَ وجوده واين مكانـــه في الدنيا • انـــه متعطش للتوغل في سر وجوده ولحل اللغز الابدي الذي يقف

امامنا كل مرة من جديد : « ما هو الانسان ؟ » . كان توماس مان يعني الانسان في المجتمع الطبقي ، ولهذا لا يمكن نقل القضية التي نظمها الى تسن زماننا بشكل آلي . ان الفكرة المكثفة في كلمات الكاتب الالماني منذ قد طرحها غوركي في معادلة ايجابية مغايرة منذ فجر حركة التحرر العمالية : « كم يسمو لقبك ايها الانسان ! » وهذه الجملة تتضمن اسئلة لا تقل عن تلك التي تضمنتها اقوال توماس مان وهي منذ نهاية مرحلة « ما قبل الانسنية » لا تذهب ادراج الماضي وحدها لا يمكن ان يبقى امتيازا للشخصية البورجوازية وأدبها، بل على العكس فان حلها الحقيقي هو في يد انسان العالم الجديد وفلسفته ولدى كتابه ، ولهذا نجد طرحها من قبل غوركي في قصيدة « الانسان » ما زال يؤثر على الحياة كلها . وقد كان غوركي وهو على فراش الموت يكتب فوق قصاصات من الورق « واجباته » تجاه البشر الذين قابلهم على دروب الحياة ، وتجاه الشعب والانسانية جمعاء . اذا كان غوركي في يقظته وأحلامه يطرح نفس السؤال : ما هو الانسان ؟وهو العارف عظمة هذا اللقب والقوة التي يأتي بها الى العالم ، فكيف يكون الامر أمام انساننا المعاصر الذي تتفتح امامه آفاق هائلة اكثر فاكثر ؟ من الواضح ان ظروف حياتنا ، وجبروت النظرية الماركسية ـ اللينينية التي لها علاقة بحياة كل مواطن في بلدنا ، والتجربة الثورية والمثال الوضاء لمناضلي بناء العالم الجديد تسارع في عملية قولبة الشخصية ، وهي تجري لدى الانسان السوفياتي بشكل يغاير تماما الطريقة التي جرت بها لدى انسان العصور السابقة والبشر المعاصرين في عوالم اجتماعية أخرى ، ولكن هذا لا يعني ابدا ان البحث عن اجوبة « الاسئلة الملعونة » من قبل الانسان السوفياتي يجري بتوتر أقل من الناحية الذهنية والانفعالية مما هو عند اندريه بولكونسكي وبيير بيزوخوف . ان طرق حل الاسئلة حول وظيفة ومغزى نشاطه من قبل انسان مجتمعنا كثر

اهمية وتنوعا (وهذا لا ينفي وجود اناس لايتابعون الشوط حتى النهاية في حلولهم او انهم يتقبلون حلولا توصل اليها آخرون او يعيشون زمانهم كما « تنبت الاعشاب ») . لماذا يعيش الانسان ؟ من أجل اي شيء ؟ هذه الاسئلة كثيرا ما تطرح هنا وهناك في مؤلفات الكثير من الكتاب السوفيات المعاصرين . ومثل هذه الاسئلة تعني ابطال رواية زاهر بيليني « يوم من أجل المستقبل » . ويطرح احد ابطال هذه الرواية السؤال التالي : «من اجل ماذا يعيش الانسان على الارض ؟ » ثم يتابع قائلا : « يقولون من أجل العمل . ولكن لماذا يعمل ؟ يقولون كي يعيش ؟ انها حلقة مفرغة .. ولكن لم يعيش ؟ هذا ما يهمني . لنفترض ان هدف حياتي هو الحصول على ألبسة عصرية . وانني حصلت عليها .. ما ذا بعد ؟ ان أزرع الارض ؟ موافق .. أزرعها . وسنشيد محطتين للكهرباء على انهار سيبيريا . وسنفتح ثغرة في قشرة الارض . ولكن ما ذا بعد ؟ » ..

ترى هل تعتبر هذه اسئلة بارعة ؟ لا .. انها ليست بارعة . ان الجدل القائم حول الانسان وحول ماهيته ومغزى وجوده هو ما يقود أبطال الكثير من مؤلفات الادب السوفياتي في الآونة الاخيرة .

وهنا لا بد من الاشارة الى كتاب بفتوشنكو « الوداعة » . وليس هذا من أجل تثبيت الخطايا السبع المميتة للشاعر بل من أجل معرفة الاسباب التي تمنعه حتى الآن من توسيع موهبته الفذة .

لقد جرى الحديث كثيرا حول شعر يفغيني بفتوشنكو على انه رد فعل ضد المقاييس البيانية والانشادية الشائعة والتصوير المبسط للانسان السوفياتي من قبل بعض الكتاب . ويحتوي كتاب « الوداعة » على لمحات جريئة بهذا الصدد . فقد عالج الشاعر في قصيدة «الليلك» موضوعا تناوله كتاب آخرون بشكل مخجل ، لكن طريقة يفتوشنكو بالرغم من عمقها لا تخلو ايضا من طابع انسانية المسيحية الجديدة . وقد استطاع الشاعر ايجاد

الكلمات المدسية للتعبير عن الفاجعة الكبرى التي احدثتها الحرب في اوساط شعبنا وخاصة الاوساط النسائية فيها. وقد لاقت قصيدة « الى النساء » و «انا اكبر منك بثلاثين عاما » نجاحا جديرا بهما .

عندما تحدث ينتو شكو مرة عن ولعه بقضايا الحب بشكل عام وخاصة الحب الجنسي ابدى احتجاجا حاسما ضد من اتهموه ب « لاباحية » و «الخلاعة» والميل الى «اشعار الفراش» ولا شك أن في احتجاجه هذا شيئاً من الحقيقة ، اذا كان الامر يتعلق مثلا ب « اتهامات » دافع عنها كاليين امام مؤتمر فرع اتحاد الكتاب الروس في مدينة روستوف . نحن لسنا ناسكين ولا نعتقد باي شكل ما ان « مسالة الجنس » بعيدة عن المعالجة الشعرية ، بل على العكس ، نحن واثقون ان هذا الجانب من الحياة سيبدو جليا في ادبنا اليوم اكثر من اي وقت مضى . ان « انجلس » نفسه قد لاحظ ان سمو الحب يسير جنبا الى جنب مع نهوض الثقافة . ولكنني أعتقد ان معالجة هذا الموضوع من قبل كتابنا يتطلب حكمة فائقة ، كما يجب عليهم ان يتذكروا دوما كيف سلطت الضوء عليه كتاب مثل تولستوي وغوركي وشولوخوف . أما في كتاب « الوداعة » فقد عولج هذا الموضوع ب « انحراف » ولم يفت الشاعر في أبيات «تساليني بهمس » الامتناع عن « اللعب » بذوق اشاري .

ان الفكرة الرئيسية التي تتلخص بوضوح في ديوان « الوداعة » هي ان على الانسان السوفياتي ان يكون «قويا وكبيرا .. في كل شيء .. من « النكتة حتى التنهيدة » وما عدا ذلك لايستحق الاهتمام .. هذا ما يريد الشاعر قوله في قصيدة « يالهذا الكون » . وهذه الفكرة او الدعوة لم تتحقق عمليا في شكل فني رفيع . ان الحديث يجري هنا عن أضعف جوانب شعر يفتوشنكو صحيح ان الشاعر قد نجح في اظهار اسلافنا اكثر « أرضية » و « تحديدا» و « تعقيدا » مما فعله كتاب آخرون ،

وان ما هو « ايجابي » فيه لا يعني البتة كونه خاليا من بعض العيوب او غريبا على ما هو « انساني » .. وزيادة في الانسانية » لم يعثر على الكلمات الضرورية لتوضيح الشيء الحاسم الذي يجعل الانسان السوفياتي أقدر من ابطال كل الازمنة والقارات . وبسبب روح التكلف المصطنع والتفخيم المبالغ فيه والتقريرية ظل اروع وأفضل ما في الانسان السوفياتي خارج هذه الاشعار . ان الركض وراء « التعقيد » و « لتنويع » قد يدفع قبل كل شيء وبشكل رئيسي نحو اضفاء الشاعرية على المشاعر الفوضوية: (أنا متنوع ـ أنا مبهم وفارغ ، أنا مكتمل وغير مكتمل ، أنا مزعج ولا مكان لي، خجول ووقح، شرير وطيب). ان ليف تولستوي الذي لا يمكن لاحد أن يشك في قدرته على رؤية ما هو عظيم من خلال التفاصيل يتوجب العمل الابداعي في هذا المجال على النحو التالي . « اسوأ الامور ان تبدأ عملنا بالتفاصيل الصغيرة . آنذاك نضيع فيها ونفقد القدرة على رؤية الصورة كاملة .. يجب ان نعمل مثل بوخيتونوف الذي يملك نظارتين مزدوجتين ، و منفصلتين عن بعضهما (واحدة لبعد النظر والاخرى لقصر النظر) وهو ينظر احيانا بهذه واحيانا أخرى بتلك مرة يضع النظارة البيضاء وأخرى السوداء » .

ولدينا الحجج الجدية للادعاء ان المسألة هنا ليست مسألة حسابات صغيرة ، وان القضية تتعلق بقضايا كبرى في لرؤية العامة التي أعاقت الشاعر عن القيام بخطوة الى الأمام واظهار الانسان عندنا بكامله . وهنا يمكننا طرح السؤال التالي ترى ألا توجد رابطة بين عبارة « الأنا » في ديوان « الوداعة » حيث يجري تصوير الذات على انها المدافع الوحيد عن مبادىء الثورة والمعذبين من اجل الحقيقة ، مع واقع ان الشاعر لم ير حوله أناساً كبارا ؟ ان موضوع «الانسان الصغير»(الانسان المنسي والقليل المشاعر) الذي حاول الشاعر احياءه في ديباً لم يطرح من

قبل انتصار « التفخيم الكاذب » بل من قبل الثورة التي تدعو كل واحد من لان يكون « انسانا بالاحرف الكبرى » كما قال غوركي ، و «انسانا سياسيا » حسب التعبير الخالد للكاتب يوهانس بيشر .

« معجزة الحياة » هذا هو صانع العالم الجديد في الأدب والفن السوفياتيين ولا يمكن أن يكون شيئا آخر . وكم كانت الشاعرة اولغا برغولتس على حق حين قالت أن الأحاديث عن « الانسان البسيط » ليست الا أحد الاحتمالات عن «اللولب المعروف» الذي يثير الشفقة . وتقول برغولتس « كثيراً ما نقرأ في المقالات والدراسة والمقابلات التي تجري حول « الخطط الابداعية » : « ان بطلي انسان بسيط .. بسيط جداً » . وانا لا افهم مثل هذا الطرح . لا يوجد « انسان بسيط » بالنسبة للكاتب . فالكلمات بالنسبة للفنان هي واجب على النحو الذي فهمه غوركي ، أن نكتب عن الانسان الرائع مهما كانت وظيفته ومهمته ، من أعلاها حتى « أدناها » . ويبدو للوهلة الاولى أن الشاعر يفكر بنفس الطريقة . ان مصير الناس بالنسبة له مثل « تاريخ الكواكب » ولكن سرعان ما نلمس شيئاً آخر عندما نقرأ المقطع الثاني لقصيده « لا يوجد أناس غير شيقين في العالم »

اذا عاش امرؤ في انزواء
وصادق في انزواء
فحتى في انزوائه هذا
يكون وسط الناس شائقا

« الانزوائية » ؟ ترى أليس هذا أسوأ من كونه « لولبا » ؟ لا يجوز ولا يجب على الانسان أن يكون انزوائياً مهما كان منصبه وعمله اذا كان يقوم به بابداع . وهنا نتذكر الاسطورة القديمة التي تروي حكاية انسان كانت مهمته تنظيف الحمامات ، لكنه سرعان ما استطاع تنفيذ المهمة بشكل أصبح فيه أكثر الناس احتراماً في الدولة الأمر الذي أدى الى تأسيس أرفع وسام على شرفه .

يوجـد في قصة « مصير انسان » المشهد التالي : طبيب أسير وقع مع أسرى الحرب السوفيت الذين وضعهم الألمان في كنيسة وكانوا أشبه بـ « الخراف في حظيرة معتمة » وقام هذا الطبيب بمساعدة اندريه سوكولوف، وهذه المساعدة لم تتلخص في تضميد يده الجريحة فقط ، بل في كونه أول انسان يظهر الرجولة التي يتحلى بها الانسان السوفياتي • وليس من قبيل الصدفة أن أندريه سوكولوف الـذي تحمل ما يمكن وما لا يمكن تحمله كان يذكر هذا الطبيب ويتحدث عنه باعجاب قائلا « هاكم هو الطبيب الحقيقي! انه في الاسر وفي ديجور الظلام يقوم بعمل عظيم » • ونؤكد هنا على «عمل عظيم» ولا ننسى أن الكلمـات يتفوه بها انسان ذو مصير بطولي • هؤلاء هم « لناس المصار » الذين كان يحلم بتأدية واجبه نحوهـم الكاتب مكسيم غوركي أيام شبابه ، وقد قدر له أن يشهد بداية تحقيق حلمه • ومن هنا ولد تصوره عن الانسان « المصير » كانسان بالأحرف الكبرى •

لا أحد يطلب من كـل كاتب أن ينظر الى الامور بـ « عيني غوركي » فالحديث يجري عـن شيء آخـر • المطلوب هو الا يجري ابدال الحقيقة الكبرى لحياتنا في الابـداع الفني بـ « حقائق تافهة في مريها » • ان القراء لم يحرموا أنفسهم من قـراءة قصيدة يفتوشنكو « بائعـة رطبات العنق » بحذر • فهنا يجـري تصوير عمـل الانسان السوفياتي وكأنه عمل ممل وواجب مهين • وهنا بالضبط يمكن البحث عـن مصـادر « التعميقـات » السياسية والجمالية والفنية للشاعر•

لقد أظهر يفتوشنكو عجزه عن أن يكون « معلماً للحياة » في « سيرة حياة انسان مبكـر النضج » • ومما يشهد بوضوح على عدم نضجه تأثـره ببعض عناصر المسيحية «كالعذاب» و « الغفران » التي اتسم بهـا ديوانه « الوداعة » الأمر الذي يناقض مباشرة مبـادىء الانسانية الاشتراكية • ولا يدعو للعجب أبداً أن يصل يفتوشنكو في احدى « مقابلاته الاوروبية » الى

نوع من التزلف ٠ ولم يتورع الشاعر عن القاء الشك حول كلمات معينة مثل الكادحين والثائر من جهة والبورجوازية والمستثمرين من جهة اخرى٠والا كيف يمكننا تفسير اصرار الكاتب على تقسيم العالم الى أناس سيئين وجيدين ٠٠ أشرار وطيبين ، حقيقيين ومزورين ؟ يقول يفتوشنكو في احد مؤلفاته التي يعتبرها نواة عالمه الروحي ، « العالم بالنسبة لي ينقسم إلى أمتين : البشر الطيبين والبشر الأشرار » ٠ ولنتذكر هنا أبياته الشعرية التي يتحدث فيها عن الكرة الأرضية .

لا يوجد فوقها شعوب سيئة
هناك أفراد سيئون فقط

ويبدو للشاعر أنه قام هنا بخطوة الى الأمام في تطوير الطابع الانساني لأدبنا ٠ ولكن لينين نفسه قد سخر من أمثال هذه « المصطلحات الديمقراطية العامة » قبل نصف قرن من الزمن ٠ وقد حدث هذا أثناء مراسلاته مع انسان غير عادي هو الكاتب مكسيم غوركي نفسه ٠ وفي عام الثورة ١٩١٧ عاد لينين للحديث عن هذا الموضوع مع غوركي ، وهذا ما يحدثنا به لوناتشارسكي ٠ « شكا غوركي من تفتيش منازل بعض المثقفين واعتقالهم في مدينة بتروغراد « ليننغراد » ٠ وكان الكاتب يقول : كن هؤلاء الناس يحنون علينا عندهم ، ويقدمون لنا ، ولكم شخصياً يا فلاديمير ايليتش ، ولرفاقكم الخدمات٠

فابتسم فلاديمير ايليتش قائلا :

ـ نعم ٠٠ إنهم من أناس رائعين وطيبين٠٠ولكن من أجل هذا بالضبط يجب أن نفتشهم . ولهذا بالضبط يجري اعتقالهم وقلوبنا كسيرة عليهم٠ انهم طيبون ٠٠ ورائعون وهم يقفون دائماً الى جانب المضطهدين ، وهم دائماً ضد الملاحقات ٠٠ ولكن ماذا يرى هؤلاء أمامهم الان ؟ المطارد الآن هم جماعتنا في « لجنة الطوارىء » والمضطهدون هم الكاديت والارهابيون الهاربون منا ٠ ومن الواضح أن

الواجب ، كما يفهمه هؤلاء الناس ، يملي عليهم التحالف معهم ضدنا ، وعلينا نحن أن نلتقط متناقضي الثورة الفعالين ، ونجردهم من سلاحهم · والباقي مفهوم » وكان لينين ينهي كلامه هذا ويضحك ملء صدره ·

ان اللعب بـ « الديمقراطية العريضة » وفقدان المنطلق الالتزامي في الشعر تجاه ما نريد تصويره وعدم القدرة أو عدم الرغبة في اتخاذ موقف محدد قاد يفتوشنكو ، أراد ذلك أم لا الى مداعبة الخمول الفكري والى القبول بالشيء الذي حارب ضده بنفسه · ويفتوشنكو الذي أدان « الاعوجاج الروحي » و « الديبلوماسية » في مجال العلاقات الانسانية هو نفسه الذي دافع عن حق الشاعر في اللجوء الى مناورات خادعة » انطلاقاً من « ستراتيجية المصالح » · كذا !· ترى أليس على الشاعر أن يكون الانسان الذي تحلم به آخمدولينا : « لم يكن مضطراً لأن يقول كلمة ·· كلمة واحدة كاذبة » طبعاً ·· الشعر هو « حرب قاسية » لا تهدأ للحظة واحدة ، ولكنها تختلف عن الحرب المسلحة ، فقادتها الشعراء لا يستطيعون القيام بمناورات القصد منهـا خداع الخصم كما يفعل القادة العسكريون وايهام الآخرين بتقديم « اليسار » على أنه « يمين » أو العكس ان شعبنا يعرف بشكل جيد ما معنى الكـذب البريء ، ونصف الحقيقة ، وغض النظر عن بعض الأمور ·

●

ان المرء الذي يعيش هموم العصر والذي يعي اهتمامه بقضية عظيمة هي بناء العالم الجديد ، المرء المركب بتعقيدات غير مألوفة والذي لم يفقد تكامله في هـذا التعقيد هو البطل الرئيسي في حياتنا المعاصرة · انه لا يفقد ماهيته كانسان جديد في أية ظروف مهما كانت هـذه الظروف تناقض الطبيعة كما جاء في قصة شولوخوف « مصير انسان » وروايات سيمونوف « الأحياء والأموات » و « لا يولدون جنوداً » ورواية بيكوف « أنشودة جبلية » · وهـذا لا ينفي وجود بشر آخرين في الواقع ، لكـن

لأدب السوفياتي لا يمكنه تصوير امثال هؤلاء بشكل احصائي وأن يتنازل عن المبادىء الرئيسية للروح التاريخية والطابع الانساني الجديد وألا يأخذ بالحسبان سبل تطور سلوكهم وظهور أو انحسار الجوهر الانساني فيهم . وبدون هذا الشيء لا يمكن معالجة المواقف المتناقضة مع المسيرة العامة لحياتنا .

لقد كتب الكثير عن رواية الكسندر سولجنتسين « يوم من حياة ايفان دينيسوفتش » ومن سابقيها الحقيقية والمزعومة . ولا داعي لتكرار كل هذا - ان هيئة تحرير مجلة « العالم الجديد » رغم تواضعها المعروف قد وضعت رواية « يوم من حياة ايفان دينيسوفتش » بمصاف الروايات التي « لا يمكن الحديث بعدها عن أية حقيقة أو قصية أدبية دون الأخذ بعين الاعتبار هذه الظاهرة » . ولم يكتب النقاد الكثير عن الخصائص القابلة للنقاش في هذه الرواية وعما يثير الاعتراض فيها أو على الأقل عن وجوه تفسيرها . وقد أكد البعض أن سولجنتسين قد استطاع تقديم النموذج الحقيقي للانسان الروسي الذي تعرض لظروف مأسوية ولم يفقد بفضل صموده الروسي الأصيل وجود الروح ، وظل انساناً حتى في أقسى الظروف وأكثرها غرابة . ولم يتورع الناقد ديمشيتش عن اطلاق راحة مؤلف « بيت الموتى » و « معذبون ومهانون » في محاولته لالتقاط ما يمكن مقارنته بين ايفان دينيسوفتش وأبطال دوستويفسكي . وقد « راقت » هذه الفكرة لكثير من النقاد الذين حاولوا تطويرها . والواقع أنه للوهلة الاولى نلاحظ شيئاً ما في بطل سولجنتسين يذكرنا بالشخصيات الايجابية لمؤلفات دوستويفسكي ، وهذا الشيء يتلخص في طريقة الاستسلام للمصير وفقدان روح الاحتجاج والكرامة وانتفاض المشاعر المتمردة . ان ايفان دينيسوفتش يذكرنا أيضاً ببطل تولستوي المسمى كاراتايف . ان البطل الرئيسي لرواية سولجنتسين لا يعرف مطلقاً تلك العذابات الروحية المضنية التي — كما قال عنها الناقد سيريبي

ياكوف ـ لم تفارق ولو لوهلة اولئك الناس الضحايا الابرياء الذين تابعوا بالرغم من ذلك وبالقلق المزمن الذي يتصف بـه الانســان السوفياتي ، اهتمامهم بمصير القضية العظمى لعالم الجديد وبمستقبلهـا • لقد ركـز الكسندر سولجنتسين اهتمامه قبل كل شيء على المشاعر الثانوية للبطل والتي تنبع من رغبته الوحيدة وهي ألا يموت قبل أوانـه • ان الكاتب بالطبـع لا يسعى نحو التصوير الشامل والعـام « للواقع الرهيب » كما أنـه يحصر الموضوع بـ « الزمن ومكان الاحداث وافـق تفكير البطل » ـ كمـا يقول الشاعر تفاردوفسكي ـ • هذا صحيح! لكن هذا لا ينفي مستلزمات الانسجام والتكامـل والتناسـق في الصفـات الانسانية للعمل الأدبي • وأنا أعتقد ان أخـلاق البطل الرئيسي لكـاتب سولجنتسين بكل خطوطها النادرة تنبع من كونه فريسة تناقضات أو «مخاوف» مـا ، أو بسبب التحام ملامـح غير قابلـة للالتحام جزئيا أو كليا • انما نفهم رغبة لكاتب في عرض لتجارب القاسية التي تعرض لهـا البطـل ، ولكننا نشير في الوقت نفسه الى مجيء في الصفحة الاولى للروايـة • فمـنذ البداية نلاحظ ملامح الذل والتملق (ما عدا تصرفه أمام « الحراس ») التي يكتسبها البطل في النهاية • لقد حاول تعرية جانب آخر لا يقل أهمية لمـا جرى التعبير عنه في الاستئصال المتلاحق لأفضل الخصال والميزات التي بذرتها الثورة في نفوس البشر كالكرامة والاستقلالية والمبادرة وروح المبادرة واستقلال الفكـر والنشاط والعلاقة الحميمة مـع الحياة • انهم يدفعون الانسان الى الأسفل ويبعثون فيه روح المذلـة والتملق والتبعية العبودية لـ « الاصبع التي تشير » وغيرهـا مـن الصفات التي وسمهـا وأدانها أفضل الكتاب الروس من بوشكين ونكراسوف وتشـيخوف حتى تشيخوف وغوركي • وكـم يفجعنا ربط مثل هذه الصفات مع أخلاق البطل الرئيسي للكاتب سولجنتسين في بعض مشاهـد الرواية كمشهـد تشييد الجدار اذ يتلمس القارىء مـن خلالهـا الروح

الحقيقية لايفان ديميسوفتش الذي تربى في العالم الجديد . ولا يتورع الكاتب عن استخلاص النتائج المناسبة بـإيماء ملحوظ . يمارس ايفان ديميسوفتش عمله بفن ، ويؤدي ما عليه بمهارة بارعة وفراسة فائقة ، ونحن نشهد أمامنا بنّاءً مبدعاً ، بنّاءً شاعراً ، يجد متعة كبيرة في انجاز عمل متقن ويلفت نظر واهتمام من حوله بعمله .

ان مثل هذه المشاهد لا تنقل لنا « الاعجاب بالابتكر » الذي يتسم به شعبنا منذ مراحل ماقبل الثورة وحسب بل انها تكشف أيضاً البناء الروحي الجمعي للبطل الذي تخلقه مبدأياً العلاقة الجديدة تجاه العمل . ولم يتمكن أي بطل من أبطال دوستويفسكي من أداء عمله بنكران الذات هذا وبالشكل الخلاق الملهم الذي قام به ايفان ديميسوفتش . وتكفي مراجعة « أحاديث عن العمل » التي كتبها غوركي عام ١٩٢٠ كي نؤكد بأن هذه الصفات قد غرسها العالم الجديد في ايفان ديميسوفتش . وماذا يعني هذا ؟

انه يعني أن الكاتب الذي يحصر بطله في دائرة المصالح « القريبة » قد فعل ذلك إما بشكل مصطنع أو .. أن في رؤيته للواقع نقاط ضعف وفراغ ما . ويمكن افتراض الاحتمال الأول والثاني وعلى كل حال لا يمكننا أن نؤمن بسهولة أن مزاج يونيوفسكي « أحد أبطال الرواية » عن الشمس التي تصل ذروة ارتفاعها في الساعة الواحدة من ظهيرة كل يوم بمرسوم من السلطة السوفياتية يولّد لدى ايفان ديتيسوفتش السؤال المريك : « أحقاً أن الشمس تخضع أيضاً لمراسيمهم ؟ » . ان الانسان المسن ودافع عن السلطة السوفياتية الذي اكتسب علاقة ايجابية جيدة تجاه وسلاحه بيده لا يمكن أن ينظر الى هذه السلطة على أنها « لهم » وليست له وللجميع .

كثيراً ما سمعنا من أناس عانوا الشيء الذي يتحدث عنه سولجنتسين ان أفراداً من أمثال يونيوفسكي والعجوزين الآخرين في الرواية يعبرون عن سمات نموذجية لأولئك المذنبين الابرياء . وان وعيهم لبراءتهم قد

منهم القوة الضرورية للمحافظة على الصفاء والجمال في نفوسهم البشرية · والظروف المأسوية قد قصمت ظهورهم ولكنها لم تلو قاماتهم · وسولجنتسين يكتفي بالاشارة فقط الى أمثال هؤلاء الناس ويقدمهم لنا وهم أشبه بالاشباح ولكنه لا يكشف عن أخلاقهم وسلوكهم· أليس بسبب اعتقاده أن المشاعر « الأولية » لايمان دينيسوفتش أكثر رسوخاً وتمييزاً ؟ أم تراه قلق لكون مشاعر يونيبوفسكي « العجوز الصلب » و « المنفي الى الأبد » التي يتسم بها كمشاعر الكرامة والثقة بالنفس والاستقلالية و لصراحة المكشوفة أو نزعة الاحتجاج الصامتة أي باختصار كل أشكال هذه المشاعر لا تتلاءم مع الآلام التي تعرضت لها وبالتالي جعلت عطف الكاتب عليها يتحول الى مشاركة ذليلة؟ ان مشاعر المشاركة القائمة على أساس العذابات المشتركة تصل عند المؤلف حد الانتقال من مواقع الانسانية الاشتراكية الى مواقع التسامح الديني· وأنا أقصد بشكل خاص تلك الرقة التي يقفز بها ما يجب أحياناً ، بل وفي أحسن الأحوال ، إدانته · ومما يثير الدهشة ان يجري الحديث في الروايه عن المعذب البريء ايفان دينيسوفتش بنفس اللهجة التي يحدثنا فيها عن مساعد رئيس فرقة العمال بافلو الذي رمي في السجن لأنه « أطلق النار من قلب الغابة ، وقام بالاغارة على بعض المناطق ليلا » · ولا تتغير اللهجة نفسها أيضاً أثناء ذكر غوبتشيك الذي « كان يحمل الحليب الى العصاة في الغابة » · ترى ألا يوازي المؤلف بمثل هذه النبرة في الحديث بين ايفان دينيسوفتش وبافلو وغوبتشيك ؟ ألا ينطبق هذا مع المبدأ القائل « تعالوا الي أيها المعذبون والمتعبون وانا أريحكم » ؟·

ان أدبنا ينطلق في تصوره للانسان من الحقيقة القديمة القائلة « يولد الانسان من أجل السعادة كما يولد الطير من أجل التحليق » ولا يمكن المطابقة أبداً بين السعادة والآلام ، فهما نقيضان أبداً · ولا شيء يسبب اشقاء الناس مثل الخضوع للعذاب والصبر عليه ●

السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل

قصة : رولد دال
ترجمة : عدنان بغجاتي

أمريكا هي بلد الفرص للنساء . فهن يمتلكن حتى الآن ثماني وخمسين بالمئة من الثروة القومية ولن يمر وقت طويل حتى يملكنها كلهـا . وقد أصبح الطلاق تجارة رابحة ، الى جانب كونه بسيط الاجراءات سهل النسيان . لذا فان النساء ذوات الطموح يكررنه ما شئن ويعتمدن في ضمان الربح على أبراج النجوم . كما أن موت الزوج يحقق ربحا وفيراً مجزياً ، وبعض السيدات يفضلن الاعتماد عليـه كأسلوب مضمون النجاح ، لأنهن يعلمن أن فترة انتظارهن لن تطول . ذلك أن العمل المرهق ومرض التوتر كفيلان بالقضاء على الشيطان المسكين (الزوج) الذي سيقضي نحبه خلف مكتبه وهـو يمسك زجاجة شراب منبه في يـد وعلبة حبوب مهدئة في اليد الأخـرى .

والأجيال الطالعة من الشبان (الذكور) لا تجد ما يصرفها عن هـذا المصير المرعب . الطلاق والموت ، وكلمـا ارتفعت نسبة الطلاق ازداد شغفهم بـه . فهـم يتزاوجون كالفئران وغالباً قبل أن يبلغوا سن الرشد ويندر أن تجـد من ليس له زوجتان سابقتان على الأقل تتقاضيان راتباً منه . وكي تحيا هؤلاء السيدات بالمستوى اللائق الذي اعتدن عليه ، على الرجال أن يعملوا كالعبيد وما هم الا كذلك .

وأخيراً حين يبلغون سن النضج في منتصف العمر فان احساساً بالاراحة يزحف

إلى نفوسهم ويتملكهم الذعر فيأخذون في الأماسي يتحلقون جماعات صغيرة في النوادي والسهرات ، وهــــم يشربون الويسكي ويتعلمون الحبوب ، ليرفهــوا عن بعضهم بسرد الحكايا •

موضوع هذه الحكايا الأساسي واحد لا يتغير • فهناك دائما ثلاث شخصيات رئيسية هي : الزوج ، والزوجة والكلب القذر • الزوج دائما يعيش حياة العفاف والصبر والكد والتعب أما الزوجة فماكرة فاجرة • وبالرغم من أن ألاعيبها والكلب القذر لا تنتهي فان الزوج لطيبته وبراءته لا يمكن أن يتطرق اليه شك ما بزوجته وتبدو الأيام في الحكاية شديدة القتام على الزوج -فهل سيكتشف هذا المسكين الأمر؟ هل يجب أن يظل مخدوعا طيلة عمره ؟ أجل • لكن انتظر • ان فجأة وبمناورة بارعة يقلب الزوج الموقف كله رأساً على عقب وتكون الطامة على رأس زوجته المجرمة وتقع الزوجة في النهاية فريسة المهانة والهزيمة والضعف • عند ذلك تعتري أسارير الحضور من الرجال حول البار ويبتسمون بصمت محققين لأنفسهم بعض الراحة في اطلاقهم العنان لتخيلاتهم •

لا حصر لهذا الصنف من الحكايا التي تعكس أفكار الذكـــر التعيس وعالمه الزاهي بالأحلام والأماني • غير أن أغلبهـــا أتفه من أن يعاد سرده ، ولا تعم مـــن تسطيره على الورق • لكن واحدة منه تبدو متفوقة على نظيراتها ، ويرجح أن تكون قد حدثت فعلا وقد لاقت استحساناً شديداً من أكثر من واحد من الذكور الملدوغين الذين يبحثون عن عزاء - فاذا كنت واحداً من هؤلاء ولم يسبق لك أن سمعت هذه الحكاية فانك ولاشك واجد فيها ما يمتع •

اسم الحكايـــة السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل وهـــي تجري تقريباً على هـــذا النسق •

كان السيد والسيدة بيكسبي يقيمان في شقة صغيرة في مكان ما من نيويورك

السيد بيكسبي طبيب أسنان ذو دخل معتدل • والسيدة بيكسبي امرأة ذات حيوية دائمة وهم عذب • وقد اعتادت أن تقوم مرة كل شهر بعد ظهر يوم جمعة بزيارة خالتها العجوز المقيمة في بلتيمور وتأخذ القطار من أجل ذلك من محطة بنسلفانيا ، وتقضي ليلة كاملة في بلتيمور وتعود في اليوم التالي في الوقت المناسب لاعداد العشاء للزوج • وقد تقبل السيد بيكسبي هذه العادة بطيب خاطر • كان يعرف أن الخالة مود مقيمة في بلتيمور وأن زوجته شديدة التعلق بها•وطبعاً لم يكن معقولا أن يكدر عليهما لذة اللقاء الشهري •

ولقد سبق له أن قال لها في البداية :

« الطريق طويل • فلا تنتظري مني أن أصحبك اليها »

وكان أن أجابته :

« طبعاً ياعزيزي • وعلى كل فهي ليست خالتك »

لا بأس حتى الآن في شيء !

كانت الخالة مبررا مقبولا لغياب السيدة بيكسبي • اذ أن الكلب القذر وهو على هيئة سيد معروف باسم الكولونيل واقف في المرصاد يتربص بمكر • وقد كانت بطلتنا تمضي معظم وقتها في بلتيمور بصحبة ذلك الخليع • كان الكولونيل رجـلا ذا غنى فاحش يسكن بيتاً جميلا في ضاحية المدينة ، وحده لا تثقل عليه زوجة ولا أهـل • وليس لديه الا بعض الخدم التابعين ، المخلصين ، وحين لا تكـون السيدة بيكسبي فقد اعتاد أن يمضي وقته بركوب الخيل وصيد الثعالب •

استمر هـذا اللقاء بين السيدة بيكسبي والكولونيل سنة بعد أخرى دون أن يعوقه عائق•في الواقع لم يكونا يلتقيان غير اثنتي عشرة مرة في السنة وحين ننظر الى الأمـر بهذا الشكل نرى أن لا مغالاة فيه • ولـم يكن من سبب لتسرب الملل الى

نفسيهما ، بل علـى النقيض من ذلك ، اذ كان الانتظـار الطويل يجعلهما يزدادان شغفاً ببعضهما ، وكان كل وداع دافعاً لمزيد من الاتحاد ٠

« تولي ـ هو » كان الكولونيل يصيح في كل مرة يستقبلها فيها في المحطة وهو في سيارتـه الكبيرة ، « ياعزيزتي ، كـدت أنس كـم أنت جميلة ٠ هيـا بنا الى الأرض الفسيحة » ٠

مضت ثمانية أعوام على هذا النحو ٠

قبل حلول عيد الميلاد،كانت السيدة بيكسبي تنتظر قطار العودة الى نيويورك في المحطة ـ وقد ملأتها زيارتها الأخيرة بهجة وحبوراً ذلك لأن صحبة الكولونيل كانت تسعدها بأسلوبه الذي يجعلها تحس بأنهـا امرأة مدهشة ، ذكية ، نادرة المواهب ، شديدة السحر ، الأمر الذي لا يشبه في شيء مـا كان يثيره في نفسها زوجهـا طبيب الأسنان الذي لم ينجح الا في انماء الشعور لديها بأنها مريضة أبدية قابعة في غرفة الانتظار تتصفح المجلات الى أن يحين دورها كي تعاني الألم على يديه اللتين تنبعث منهما رائحة الفينيك ٠

« أمرني الكولونيل بأن أسلمك هـذا » نبس بهذا صوت الى جانبها فالتفتت لترى ويلكنز خـادم الكولونيل الضئيل كالقزم وبلونه الرمادي يدفـع الى يديها صندوقاً كبير الحجم من الكرتون ٠

« فليباركني الله » صاحت مندهشة « ياللسماء ما أكبر هذا الصندوق ٠ ماذا فيه ياويلكنز ؟ هل أرفقه برسالة ؟ هل حمّلك رسالة لي ؟ » ٠

« لا رسائل » ، قال الخادم ومضى ٠

حين أصبحت داخل القطار توجهت فوراً الى حجرة السيدات حاملة الصندوق، وأقفلت خلفها الباب ٠ ما أحلاها مفاجأة ٠ هدية الكولونيل بمناسبة الميلاد ولاشك

واخذت في حل الشريط . « أو هي انها ثوب » حدثت نفسها بصوت عال . « بل يمكن ان تكون ثوبين . أو لعلها مجموعة كبيرة من الملابس الداخلية . لن أنظر اليها ساتحسسها واحاول أن احزر . ساحاول أيضا ان احزر اللون والتفصيلة والثمن » .

أغلقت عينيها ورفعت غطاء الصندوق ، ثم أدخلت احدى يديها فيه . أحست بالغلاف الورقي وسمعت خشخشته . لمست أيضا ما يشبه الظرف أو البطاقة أو ما شاكل ذلك . غير أنها تجاهلته وتابعت تحسس ما تحت الورق برقة ولطف .

« يا الهي . لا يعقل هذا » ..

فتحت عينيها والتهما على المعطف . ثم أمسكته بكلتا يديها وأخرجته من الصندوق فأحدثت طياته السميكة من الفرو صوتا ناعما . وحين اكتمل نشره وقفت تتأمله كاملا مبهورة الأنفاس من شدة جمال ما رأت .

لم تقع عينها مرة في حياتها على فراء بهذه الفخامة . وبالروعة لونه ! لون الفرو عادة أسود ، أما هذا فقد كانت تشوب سواده زرقة داكنة . لقد حسبته أسود حين لمحته للوهلة الاولى ، وحين قربته من النافذة لاحظت تلك الزرقة القاتمة كمعدن الكوبالت . ونظرت بسرعة الى العلامة المميزة للمعطف فلم تجد مكتوبا عليها سوى عبارة (فرو لابرادور طبيعي) ، لا أكثر ولا أقل . لا اشارة الى مكان الشراء ولا الثمن ولا شيء . وحدثت نفسها أن لعله من صنع الكولونيل . كان قد خيط بدقة أخفت أي أثر من آثار الوصل بين القطع . هذا عمل جيد منه . ترى كم يساوي ؟ لم تجرؤ على التفكير .. أربعة ، خمسة ، ستة آلاف دولار ؟ ربما أكثر .

لم تعد تستطيع أن تزيح بصرها عنه . كما لم تستطع لذلك أن تنتظر لتجربه عليها . نضت عنها معطفها البسيط الأحمر وهي تلهث وقد اتسعت عيناها اتساعا شديدا . يالله ما أروع ملمس هذا الفراء ، وهذه الأكمام ذات الثنية في الأسفل !! من أخبرها ياترى انهم يستعملون فرو الاناث للأكمام وفرو الذكور لبقية الأجزاء ؟

ربما بعض ذوي الخبرة بصنع الفراء • فكرت بجون راتفيلد مع أن جون لا يعرف أي شيء من الفراء وهي لا تتصور أنه يمكن أن يعرف •

انساب المعطف عليها باتساق كأنه صار لها جلداً آخر • يالطيف ! ما أغرب المشاعر ! حين نظرت الى المرآة وجدت نفسها رائعة • لقد تغيرت شخصيتها تغيراً كاملاً • اذ بدت باهرة ، متألقة ، غنية ، ذكية ، شهية ، في آن واحد • ونمى ذلك في نفسها الشعور بالقوة - بمثل هذا المعطف تستطيع أن تدخل الى أي مكان تريد وستتهافت عليها الرجال كالأرانب مبيين رغباتها • كل ذلك أعسر من أن تعبر عنه كلمات •

أخيراً رفعت السيدة بيكسبي الطرف الذي كان لا يزال في الصندوق وفتحته وقرأت رسالة الكولونيل :

« لقد سمعتك مرة تبدين اعجابك بالفراء فأحسست أن أقدم لك هذا • قيل لي انه من نوع جيد• أرجو أن تقبليه مني هدية وداع مصحوبة بتمنياتي المخلصة• ولاسباب شخصية لن أستطيع أن ألتقي بك مرة أخرى • وداعاً وحظاً سعيداً »

طيب !

تصوروا هـذا •

في اللحظة التي هبطت عليها سعادة لا توصف تجد نفسها بلا كولونيل •
ما أقسى هذه الصدمة •
ستفتقده كثيراً •

وأخذت السيدة بيكسبي تربت على فرو المعطف الأسود الجميل - ما خسرته بالبمين ربحته بالشمال • وابتسمت وثنت الرسالة وفي نيتها أن تمزقها وتلقي بها من النافذة فلاحظت شيئاً مكتوباً على ظهر الورقة •

ملاحظة . قولي ان خالتك أهدتك هذا المعطف بمناسبة الميلاد ·

تقلص فم السيدة بيكسي كقطعة مـن المطاط بعد أن كانت ترتسم عليه ابتسامة ناعمة ·

« لابد أن يكون هذا الرجل مجنوناً » صاحت ، « ليس لدى الخالة مايمكنها من شراء هذا · مستحيل أن تعطيني اياه · »

ولكن اذا لم تكن الخالة مود فمن يكون ؟

ياالله ! لقد غفلت عن هذه النقطة الحيوية أثناء الدهشة التي اعترتها لدى رؤيتها المعطف وارتدائها إياه ·

في غضون ساعتين ستكون في نيويورك ، وبعد ذلك بعشر دقائق ستكون في المنزل حيث تجد زوجها في استقبالها · ان أي رجل حتى زوجها صبيب الأسنان لغارق في اللحم والاسنان و لاضراس النخـرة ، لابـد أن يطرح بعض الأسئلة اذا مـا رأى زوجته تتخطر اثر عطلة نهاية الاسبوع بمثل هذا المعطف الفرو الذي يساوي ستة آلاف دولار ·

وحدثت نفسها قائلة · أظـن أن هـذا الكولونيل الملعون قد أهدى لي إيـاه ليعذبني · يعرف حتماً أن لخالة مود لا قبل لها بشرائه · ويعرف انني لن أستطيع الاحتفاظ به ·

غير أن فكرة فراقهـا المعطف كانت أقسى من أن تحتملها السيدة بيكسي · يجب أن أحتفظ بهذا المعطف · يجب أن أحتفظ بهـذا المعطف · يجب أن أحتفظ بهـذا المعطف ·

طيب · ياعزيزتي · طيب · سيكون لك هذا المعطف · حافظي على هدوئك

فقط ولا تدعري · فقط إهدئي وأعملي فكرك · أنت فتاة ذكية · ألست كذلك ؟ لقد ضحكت عليه في السابق · لا يمكن أن يرى الرجل أبعد من أرنبة أنفه ، وأنت تعرفين هذا · اذن اهدئي وفكري · معك وقت كاف ·

بعد ساعة ونصف خرجت السيدة بيكسي من عربة القطار في محطة بسلمانيا متوجهة مباشرة نحو المخرج ، وهي ترتدي معطفها الأحمر وتحمل الصندوق الكرتوني مكتفا يديها · ثم أشارت لسيارة أجرة ·

«أيها السائق»،قالت،« هل تعرف في هذه الناحية أحداً يقرض لقاء رهن ؟ » رفع الرجل من وراء مقود لسيارة حاجبيه ملتفت نحوها باستغراب وأجاب

« في الشارع السادس عدد كبير منهم »

« توقف عند أول محل تراه مناسبا · أرجوك »

دخلت السيارة · وانطلقت بها ·

بعد قليل توقف السائق عند دكان تتدلى عن مدخلها ثلاث كرات نحاسية · « انتظرني من فضلك »، قالت السيدة بيكسي للسائق،وخرجت من السيارة ودخلت الدكان · وعلى الحاجز الداخلي في الدكان رأت هرة ضخمة جاثمة تأكل رؤوس سمك في صحن أبيض · رفعت الهرة رأسها ورمقت السيدة بيكسي بعينين صفراوين لامعتين ، ثم نحت بصرها عنها وعادت تأكل·وقفت السيدة بيكسي قرب الحاجز مبتعدة ما أمكنها عن الهرة ، منتظرةآن يطل أحد عليها · وقع نظرها على ساعات ، وبكلات أحذية ، وعقود ضخمة ومناظير عتيقة ونظارات مكسورة وأسنان صناعية · وتساءلت متعجبة · لماذا يرهن الناس دائماً أسنانهم الصناعية ؟

« نعم ؟ » قال صاحب الدكان قادماً من مكان معتم خلف الحاجز ·

« آه ، مساء الخير · » قالت السيدة بيكسي · وأخذت تحل الشريط عن

حول الصندوق . فاتجه الرجل الى القطة ليربت على ظهرها وهي ماضية في طعامها .

« ما أسخفني ! » قالت السيدة بيكسي « لقد أضعت محفظة نقودي واليوم السبت . والمصارف مغلقة حتى الاثنين . أنا بحاجة الى بعض المال خلال عطلة نهاية الاسبوع . هذا معطف ثمين جداً ولكني لا أسألك مبلغاً كبيراً أريد أن أقترض ما يكفيني حتى يوم الاثنين . وسآتي لاسترجاعه عندئذ » .

انتظر الرجل دون أن ينطق بشيء ولكنه عندما أخرجت المعطف ونشرته على الحاجز ، رفع حاجبيه وسحب يده عن الهره واقترب ليرى المعطف ثم رفعه أمامه .

« لو كان معي ساعة أو خاتم » أضافت السيدة بيكسي « كنت أعطيتك إياه بدلا عنه لكن الواقع أني لا أحمل غير هـــذا المعطف » - وبسطت كفيهـا أمامـه لتريه أصابعها .

« يبدو جديداً » ، قال الرجل وهو يتحسس نعومة الفرو

« آه - نعم جديد . ولكني قلت لك أني أريد أن أقترض ما يمكن أن يكفيني حتى يوم الاثنين . ما رأيك بخمسين دولاراً ؟ »

« سأقرضك خمسين دولاراً »

« إنه يساوي أكثــر من ذلك بمئة مــرة . ولكني أعلم أنـك ستعتني بـه حتى أعود » .

اتجه الرجل نحو درج بحثاً عن بطاقة . ثم وضعها على الحاجز . فبدت كتلك البطاقات التي تثبت على حقائب السفر لها الشكل نفسه والحجم نفسه ونوع الورق المقوى الرمادي اللون نفسه - الا أنها مدروزة في وسطها ليسهل قصمها الى نصفين ، وكلا النصفين متطابقان

« الاسم ؟ » سألها

« لا داعي للاسم ولا للعنوان »

رأت الرجل يتأنى ورأس القلم ظل يهتز فوق السطر الأول منتظراً ٠

« هل من ضرورة للاسم والعنوان ؟ »

رفع الرجل كتفيه وهزهما غير مبال ، وانتقل رأس القلم الى السطر الثاني

« المسألة أني لا أرغب ٠ هذا أمر شخصي » ٠

« اذن إياك أن تضيعي هذه البطاقة »

« لن أضيعها » ٠

« هل تعرفين أن أي واحد معه هـــذه البطاقة يمكنه أن يأتي ويدعي ملكية المـــادة المرهونة ؟ »

« آه ! أعرف ذلك » ٠

« على الرقم فقط » ٠

« نعم ، أعرف » ٠

« ماذا أكتب وصفاً له ؟ »

« لا وصف أيضاً ، شكراً ٠ غير ضروري ٠ فقط سجل قيمة المبلغ المقترض »

تردد رأس القلم مرة أخرى على السطر المشير الى المادة المرهونة

« أعتقد أنه عليك أن تثبتي وصفاً له ٠ الوصف يساعد دائماً اذ رغبت في بيع البطاقة ٠ أنت لا تعرفين ٠ فربما تحتاجين الى بيعها في أحد الأيام ٠ »

« لا اريد بيعها »

« قد تحتاجين ٠ كثيرون يفعلون ذلك »

« انظر »، قالت السيدة بيكسبي ، « أنا لست مفلسة اذا كان ذلك ما تعني٠ لقد أضعت محفظتي فقط ، ألا تفهم ؟ »

« لك ما تشائين إذن ٠ انه معطفك »

وفي تلك اللحظة خطرت للسيدة بيكسبي فكرة متشائمة فقالت

« قل لي، اذا لم اثبت الوصف على البطاقة فما يدريني أنك سترد لي المعطف ؟ من الممكن أن تعطيني أي شيء آخر عندما أعود ؟ »

« كل شيء مثبت في الدفتر . »

« لكن ليس معي غير بطاقة ذات رقم .. ومن الممكن أن تعطيني معطفاً قديماً . أليس كذلك ؟ . »

سأل الرجل :

« هل تريدين وصفاً أم لا ؟ »

وأجابت :

« لا .. فأنا أثق بك »

كتب الرجل خمسون دولاراً على السطر المشير الى قيمة المبلغ المقترض على طرف البطاقة ثم شطرها نصفين واخرج محفظته من جيب سترته الداخلية، ونقدها خمس قطع من فئة العشرة دولارات ، قائلا ، « الفائدة ثلاثة بالمئة في الشهر » .

« آه ! حسناً . شكراً . ستعتني به كما يجب أليس كذلك ؟ »

هز الرجل رأسه بالايجاب دون أن يقول شيئاً .

« هل أعيده للصندوق »

« لا » ، قال الرجل .

استدارت السيدة بيكسبي وخرجت من الدكان الى الشارع حيث كانت السيارة في انتظارها . وبعد دقائق وصلت الى منزلها .

« حبيبي ! » قالت وانحنت مقبلة زوجها . « هل اشتقت الي ؟ »

« ترك سيريل بيكسبي صحيفة المساء ، ورفع معصمه ملقياً نظرة على الساعة وقال « الساعة السادسة واثنتا عشرة دقيقة ونصف . الم تتأخري قليلا ؟ »

« آه . نعم . انهــا القطارات اللعينة . الحالة مــود حملتني تحيات احمد لك كالعادة . أكاد أموت شوقاً الى كاس ، ألست أنت كذلك ؟

طوى الزوج الجريدة عــلى هيئة مستطيل بمنتهى الدقة ووضعها عــلى دراع مقعده ، ثم نهض متجهاً الى رف على جانب الغرفة . بينما كانت الزوجة في وسط الغرفة تخلع قفازيها وترقبــه بحرص متسائلة كم سيطول الانتظار ؟ كان ظهره اليها حين انحنى ليصب « الجن » مقرباً وجهه من مقياس المارتيني (١) محملقاً فيه كأنه فم مريض .

كان زوجها يبدو لعينيها ضئيلا عقب كــل زيارة للكولونيل بشكل يدعــو للسخرية . فالكولونيل ضخم عريض المنكبين حــين تقترب منه تشم رائحة زخمــة كرائحة الخيل . أما هذا فقصير ونظيف ومعروق ليست له أية رائحة مميزة ما عدا رائحة مسكن النعناع الذي يمصه لتنقى رائحة فمه طيلة من أجل مرضاه .

« انظري ماذا اشتريت لقياس الفيرموث» قال وهو يريها أنبوباً زجاجياً مقسماً .

« أستطيع بهذا أن أحدد حتى الميلغرام ! »

« ما أذكاك ، يا حبيبي ! .. »

وأخذت تفكــر : يجب أن أغير أسلوب هندامــه . ملابسه مضحكة لدرجــة لا توصف . فيما مضى كانت تعجبهــا تلك السترة المفصلة عــلى الطراز الادواردي بقبتها العالية وأزرارها الستة . أمــا الآن فلا تروقها على الاطلاق . ناهيك عــن بنطاله الذي يشبه أنابيب المدافيء . لا بــد أن يتمتع الانسان بملامح خاصة لكي يرتدي مثل هذه الملابس وسيريل لا يتمتع بأي منها . فوجهــه طويل بادي العظام وأنفه دقيق ، وفكه كفك الفقمة . والطريف في الأمر أنه معجب بنفسه .

---

(١) المارتيني : شراب كحولي يتألف من خليط الجن والفيرموث بنسبة خاصة ويستخدم الامريكيون أحياناً المقاييس لضبط النسبة .

وفي الواقع .. كان يستقبل مريضاته في عيادته مرتدياً معطفه الأبيض مقصداً عدم تزريره من أجل أن تتاح لهن الفرصة لرؤية ما تحته . مما يولد شعوراً غامضاً نحوه بأنه من فصيلة الكلاب .

لكن السيدة بيكسي تعرف أكثر . ريش الطير ليس مظهراً خادعاً ، ولايعني شيئاً . فهو يذكرها بطاووس هرم منتفش وليس فيه إلا نفش ريشه . أو بتلك النباتات البليدة التي يمكن أن تتكاثر ذاتياً دونما حاجة لغرس بذرتها ـ كالدفلي الدفلى لا تحتاج إلى تلقيح . وكل هذه التيجان ذات ثغة الصفراء ليست إلا مصيدة لتوقف وادعاء ومسخرة . ماذا يقول علماء الحياة عن ذلك ـ ما تحت الجنسي . الدفلى من فصيلة ما تحت الجنسي . وأخذت تفكر بالدفلى وأطباء الأسنان .

« شكراً ياحبيبي » قالت وهي تتناول من يده المارتيني . وأخذت مكاناً لها على الكنبة ومحفظتها في حضنها « وماذا عملت ليلة الأمس ؟ »

« مكثت في العيادة ، وصنعت بعض القطع . وسجلت كامل حساباتي حتى غاية اليوم » .

« صحيح ياسيريل منذ زمن طويل وأنا أفكر بأنه عليك أن تكلف غيرك بالأعمال الصناعية . أنت أهم بكثير من أن تلقي بالاً لمثل هذا النوع من الاعمال. لماذا لا تكلف العامل الصناعي بهذه القطع ؟ »

« افضل أن أصنعها بنفسي . انني أتباهى بالقطع التي أصنعها . »

« أعرف ذلك ياحبيبي . وأجدها أنا شديدة الروعة ، أيضاً . انها أروع قطع صنعت في العالم .

ولكني لا أريدك أن تستهلك نفسك . ولماذا لا تقوم تلك المرأة بولتيني بتسجيل الحسابات . هذا جزء من عملها . »

« إنها تقوم بذلك ولكن علي أولاً أن أثمن العمل وهي لا تعرف من هو غني ومن هو فقير . »

« ما أروع هذا المارتيني » قالت السيدة بيكسبي عندما وضعت قدمها على الطاولة « رائع جداً » وفتحت حقيبتها وأخرجت منها منديلا كما لو كانت تريد أن تتمخط « آه ٠٠ انظر » صاحت وهي ترى البطاقة « نسيت ان اريك هذه ٠ وجدتها قبل قليل على مقعدي في السيارة ٠ عليها رقم وأعتقد أنها ورقة يانصيب أو شيء من هذا ٠ فاحتفظت بها ٠ وقدمت لزوجها تلك البطاقة الرمادية الصلبة فأخذ يتفحصها من كافة جوانبها فحصا دقيقاً كأنها شيء مشتبه به ٠

« هل تعرفين ما هذه ؟ »

« لا ياعزيزي لا أعرف »

« انها بطاقة رهن »

« بطاقة ماذا ٠٠؟ »

« بطاقة من محل يقرض لقاء رهن ٠ هذا اسم المحل وعنوانه في موضع ما من الشارع السادس »

« آه ياعزيزي ٠ لقد خاب أملي ٠ كنت أظن أنها بطاقة يانصيب السباق ٠

« لا داعي لخيبة الأمل » قال سيريل لبيكسبي . في الواقع يمكن أن يكون فيها ما يمتع ٠٠ »

« من أين المتعة ياحبيبي » ٠

وأخذ يشرح لها شرحاً دقيقاً ما تعنيه بطاقة الرهن مع الاشارة الى الحقيقة الخاصة بأن من يحمل هذه البطاقة ، أيا كان ، له الحق بالمطالبة بالمادة المرهونة ٠ وسألته :

« وهل تظن أن هناك ماهو جدير بالمطالبة ؟ »

« أظن أنه جدير بأن نبحث لنعرف ٠ هل ترين هذا الرقم خمسين دولارا ٠ اتعرفين ماذا يعني ٠٠ »

« لا ياعزيزتي · ماذا يعني ؟ »
« هذا يعني أن المادة المرهونة ثمينة جداً · »
« هل تعني أنها تساوي خمسين دولارا ؟ »
« لا · بل أكثر · حوالي خمسمئة »
« خمسمئة ! »
« ألا تفهمين؟ من يقرض بالرهن لايمكن أن يعطي أكثر من عشر القيمة الفعلية»
« ليباركني الله · هذا ما أجهله تماما ·· »

« أنت تجهلين كثيراً من الأمور ياعزيزتي · الآن اسمعي · ألا ترين أنه ليس عليها ما يشير الى اسم صاحب المادة أو عنوانه ؟ »
« لكن بالتأكيد يجب أن يشار الى الصاحب · »

« لا يهم ! كثيرون يفعلون ذلك · انهم لا يريدون بأن يعرف عنهم انهم يرهنون أشياءهم · هم يخجلون من ذلك · »
« هل تظن اذن أننا نستطيع الاحتفاظ بها »
« طبعا نستطيع وهذه البطاقة أصبحت لنا »
« تعني أصبحت لي » قالت السيدة بيكسي بحزم « أنا التي وجدتها » ··

« يافتاتي العزيزة · ماذا يهم في ذلك ؟ المهم هو أننا في وضع يسمح لنا بالحصول على المادة المرهونة في أي وقت نشاء مقابل خمسين دولاراً · ما رايك في هذا ؟ »
صاحت :

« آه ·· شيء رائع ! أعتقد أنه شيء مثير حقاً وخاصة أننا لا ندري أي شيء عنها · يمكن أن تكون أي شيء ياسيريل ! تماماً أي شيء ! »
« قد تكون ·· في الغالب شيئاً ما مثل ساعة أو خاتم · »

« ولكن ما أروع أن تكون كنزاً .. كنزاً حقيقياً . أعني شيئاً ما قديماً مثل إناء جميل أو تمثال روماني » .

« لا سبيل للمعرفة الا أن ننتظر ونرى »

« أعتقد أن ذلك مثير للخيال . أعطني البطاقة وسيكون أول ما سأقوم به يوم الاثنين أن أذهب لأعرف » .

« أعتقد أن من الأفضل ان أقوم أنا بهذه المهمة »

« آه . لا ! دعني أنا أقوم بها »

« لا أظن ذلك . سآخذها في طريقي الى العمل »

« ولكنها بطاقتي . أرجوك دعني آخذهـا بنفسي . لماذا تحتكر لنفسك كل المتعة ؟ »

« أنت لا تعرفين أصحاب محلات الرهونات فقد يغشونك »

« لا يمكن أن أغش . حقاً لا يمكن ذلك ! أعطني البطاقة . أرجوك »

« كما يجب أن يكون معك خمسون دولاراً » قال وهو يبتسم « يجب أن تدفعي خمسين دولاراً نقداً قبل أن يسلموك اياها »

« طبعاً أفهم ذلك . أظن ... »

« أنا أفضل ألا يكون ذلك على يدك اذا لم يكن لديك مانع »

« ولكن ياسيريل أنا وجدتها . انها لي . مهما كانت فهي لي أليس كذلك ؟ »

« طبعاً ياعزيزتي انها لك . ولكن ليس من الضروري أن تقلقي الى هذا الحد »

« لست قلقة . ولكنني منفعلة . هذا كل مافي الأمر ؟ »

« لماذا لا تفترضين انها قد لا تصلح لك . قد تكون شيئاً لا يمكن أن يستعمله غير الرجال . ساعة جيب مثلاً . أو مجموعة أزرار القمصان . ليس كل الذين يترددون على محلات الرهون من النساء . هل تعرفين ذلك ؟ »

« في هذه الحالة سأقدم مـا نجده هديـة لك بمناسبة الميلاد » قالت السيدة

بيكسبي بكرم وأضافت : « وسأكون سعيدة . أمـا اذا كانت شيئاً تسائياً فسيكون لي . موافق ؟ »

« هذا عدل . لماذا لا تأتين معي لنتسلمها معاً »

كادت السيدة بيكسبي تقول نعم لولا ان أمسكت نفسها في اللحظة المناسبة . ليس لديها رغبة في أن تظهر أمام زوجها كزبونة قديمة لمحل الرهونات .

« لا » قالت ببطء « لا أظن أني سأذهب معك . بل اني أجد في المكوث هنا والانتظار شيئاً من الاثارة . أوه كم أتمنى ألا يكون شيئاً لا حاجة لأحدنا به » .

« هناك نقطة هامة فان لم أجد اشيء يساوي خمسين دولاراً فلن آخذه . »

« ولكنك قلت انه يساوي خمسمئة قبل قليل . »

« أنا واثق من ذلك . لا تقلقي »

« أوه سيريل . أكاد لا أصبر على الانتظار . أليس هذا مثيراً » .

« إنه مسلٍّ » قال ذلك ودس البطاقة في جيب صدرته «لاشك في هذا مطلقاً» .

آخيراً أطل صباح يوم الاثنين . وبعد الافطار تبعت السيدة بيكسبي زوجهـا الى الباب وساعدته في ارتداء معطفه .

ــ « لا تتعب نفسك ياحبيبي كثيراً »

ــ حسناً .. حسناً !

ــ « ستعود في السادسة ؟ »

ــ « أمل ذلك .. »

ــ « هل سيتسع وقتك للمرور على محل الرهون ؟ »

ــ « يا الهي لقد نسيت الموضوع كله . سآخذ سيارة وأذهب اليه في طريقي» .

ــ « لم تضيع البطاقة ألبس كذلك ؟ »

ــ « أمل ألا أكون » قال وهو يتحسس بأصابعه جيب صدرته «لا .. هاهي ذي»

ــ « ومعك مال كاف ؟ »

ــ « تقريباً . قدر الحاجة »

ــ «حبيبي» قالت وقد اقتربت منه ملتصقة به وأخذت تسوي له رباط عنقه الذي لم يكن بحاجة الى تسوية اطلاقاً « اذا حدث وكان شيئاً طريفاً .. شيئاً يمكن أن يسرني فهل ستخبرني بالهاتف عند وصولك الى العيادة ؟ »

ــ « اذا رغبت في ذلك . نعم »

ــ « أنت تعرف انني أتمنى أن يكون شيئاً لك ياسيريل . صدقاً أنا اتمنى أن يكون شيئاً لك ، لا لي » .

ــ « هذا كرم عظيم منك ياعزيزتي . والان علي أن أسرع . »

وبعد حوالي ساعة رن جرس الهاتف ، فقفزت السيدة بيكسبي عبر الغرفة ورفعت السماعة قبل أن تنتهي الرنة الاولى . وجاءها صوته

ــ « حصلت عليه »

ــ « صحيح ياسيريل . ماهو ؟ أهو شيء ثمين ؟ »

وصاح :

ــ « ثمين ! » « انه في منتهى الروعة . انتظري حتى تقع عينك عليه . »

ــ « حبيبي ماهو ؟ قل بسرعة »

ــ « أنت بنت محظوظة حقاً »

ــ « اذن هو شيء لي ؟ »

ــ « طبعا هو لك . كيف يمكن أن يرهن مثل هذا الشيء مقابل خمسين دولاراً . لابد أن الراهن مجنون »

ــ « سيريل . كفاك إثارة لي . لم أعد أحتمل . »

ـ « ستجنين عندما تريه »
ـ « ماهو ؟ »
ـ « حاولي أن تحمني • »

وصمتت السيدة بيكسي وقالت لنفسها انتهي يابنت واحذري

ـ « عقد ؟ »
ـ « خطـأ »
« خاتم ماسي ؟ »
ـ أبعدت كثيراً • سأساعدك • شيء يمكن أن تلبسيه ! »
ـ « يمكن أن ألبسه •• قبعة مثلا ؟ »

وعلا صوته ضاحكا

ـ « لا ليس قبعة »
ـ « بحق الله ياسيريل لماذا لا تقول لي »
ـ « لأني أرغب في مفاجأتك • سأحضره معي مساء الى المنزل »
ـ « لا لن تفعل ذلك أنا قادمة حالا لآخذه »
ـ « افضل ألا تأتي »
ـ « لا تكن بارداً ياحبيبي لم لا آتي ؟ »

ـ « لأني مشغول جـداً • ستربكين برنامجي بكامله • وقـد تأخـرت حتى الآن نصف ساعة • »

ـ « سآتي ساعة الغداء اذن • مليح ؟ »
ـ « ليس لدي ساعة غداء •• حسناً تعالي في الواحدة والنصف وقت تناولي الستدويش • وداعـا » •

في الساعة الواحدة والنصف تماماً وصلت السيدة بيكسبي الى عيادة زوجها ٠ رنت الجرس وفتح زوجها الباب كان لا يزال مرتديا ثوب العمل الأبيض ٠

ـ « آه سيريل أنا شديدة الانفعال ٠ »

ـ « يجب أن تكوني كذلك ٠ أنت بنت محظوظة ٠ هل تعرفين ذلك ؟ » وقادها الى غرفة الجراحة ٠

« إذهبي وتناولي غداءك آنسة بولتيني » قال لمساعدته التي كانت منهمكة في وضع الأدوات في حوض التعقيم ٠ « يمكنك أن تنهي هذا بعد عودتك » وانتظر حتى غادرت الفتاة ، ثم توجه نحو الخزانة التي يعلق فيها ثيابه ووقف أمامها مشيراً باصبعه قائلا : « انه هنا ٠ والآن أغلقي عينيك ٠ »

فعلت السيدة بيكسبي ما أمرها ثم أخذت نفساً عميقاً استعداداً ٠ وفي الصمت المقبل سمعته يفتح الخزانة ٠ ثم سمعت حفيفاً وهو يتناوله من بين الثياب المعلقة هناك ٠

« حال ٠ الآن يمكنك أن تنظري »

« لا أجرؤ على ذلك » قالت متضاحكة ٠

« هيا ٠٠ ألقي نظرة »

فأخذت تفسح احدى عينيها شيئاً فشيئاً موسعة ما بين جفنيها قدراً كافياً لأن تراه رؤية ضبابية وهو واقف بثوبه الأبيض وقد رفع بيده شيئاً في الهواء ٠

« فرو ! » صاح « فرو حقيقي »

حين سمعت تلك الكلمة السحرية فتحت كلتا عينيها بسرعة وتقدمت الى الأمام بالفعل من أجل أن تتناول المعطف بكلتا يديها ٠

لكن لم يكن هناك معطف ٠ لم تر الا قطعة مضحكة من الفرو صغيرة تصلح لقمة تتدلى من يد زوجها ٠

« انظري الى هذا الفرو جيداً » قال ، جاعلا تلك القطعة تموج أمام وجهها.

وضعت السيدة بيكسبي يدها على فمها وتراجعت الى الوراء.وقالت لنفسها. سأصرخ بأعلى صوتي . لقد عرفت هذا سأصرخ ثم تأملت :

ـ « آه . طبعاً جميل جداً أجده جميلا حقاً »

ـ « صنف فاخر واللون جميل أيضا ألا تلاحظين ياعزيزتي .. أراهن ان قطعة كهذه تكلفك مئتين أو ثلاثمئة دولار على الأقل إذا كنت ستشتريها من السوق.

« لا أشك في ذلك »

ثم تبينت أن قطعة الفرو في الواقع مؤلفة من قطعتين ضيقتين مهلهلتين ولا يزال رأس الحيوان جزءاً من كل منهما وقد ثبت في المحاجر الخرز ليدل على العيون . أما المخالب فكانت لا تزال بارزة .

ـ « هاك جربيه » وتقدم نحوها وأحاط عنقها بالفرو وتراجع خطوتين متأملا باعجاب « ما أروعه . انه يناسبك تماماً . لا يستطيع أي واحد أن يرتدي الفرو ياعزيزتي . »

ـ « لا أبداً »

ـ « من الأفضل ألا ترتديه عند شرائك حاجياتنا من السوق والا ظنونا أصحاب ملايين وقاضونا ضعف الثمن .

ـ « سأحاول أن أتذكر ذلك ياسيريل »

ـ « أظن أنك لن تتوقعي شيئا آخر بمناسبة الميلاد . الخمسون دولاراً على كل حال كانت أكثر مما كنت أنوي انفاقه » .

استدار الى الوراء نحو المغسلة ليغسل يديه « إذهبي الآن ياعزيزتي وتناولي

غداء شهياً . كان بودي أن أصحبك لكن عندي في غرفة الانتظار رجل مسن انكسر طقم أسنانه » .

وتحركت السيدة بيكسي نحو الباب .

قالت لنفسها . سأذهب لأقتل هذا « المرابي » سأذهب اليه فوراً في دكانه في هذه اللحظة ، وألقي بفروة القبة الفرية هذه في وجهه . واذا رفض أن يرد الي معطفي فسأقتله .

« هـل قلت لك بأني مضطر للتأخر هذا المساء » سأل سيريل بيكسي وكان لا يزال يغسل يديه »

« لا »

« لا أكثر من الثامنةوالنصف حسب تقديري الآن.وربما تأخرت حتى التاسعة»

« حسناً ، الى اللقاء » وخرجت السيدة بيكسي وصفقت الباب خلفها .

في تلك اللحظة الدقيقة تقدمت من خلفها الآنسة بولتيني السكرتيرة المساعدة في طريقها الى الغداء

« أليس يوما رائعا ؟ » قالت الآنسة بولتيني وهي تمر بها عابرة . ووجهها يشع بالابتسام تتيه بمشيتها مخلفة وراءهـا ذيلا مـن العطر . لقد كانت تبـدو كملكة ، كملكة تمامـا في ذلك المعطف الفـرو الأسود الذي أهـداه الكولونيل للسيدة بيكسي ■



للكاتب البلغاري . ايلين بيلين
ترجمها عن البلغارية ، مخائيل عيـد

احتشد الناس وسط قرية « بودعوري » المستلقية على احدى التلال بالقرب من دغل الدردار حيث تلتمع الكنيسة الجديـدة • كانوا يرتدون ثياب العيد •• الأجراس تقرع دون توقف فيتماوج رنينها العذب فوق القرية والى مسافات بعيدة فوق الحقول المحيطة بها • حملوا الرايات الكنسية (١) بخشوع وضراعـة • سار الكاهن في مقدمتهم حاملا بيده مبخرة فضية وسار الناس خلفه هابطين المرتفع حيث امتد صفهم الكثير الالوان الى أن غرق قسمه الاول في خضرة المرج • بعد فترة وجيزة لاحت راياتهم الحريرية الحمراء في طرف القرية البعيد ، ثم خرجوا الى الشارع الرئيسي •• انضمت اليهم حشود جديدة من الفلاحين •• وتناثرت الالوان المختلفة كالأزهار على الطريق وتراقصت متلامعة تحت الشمس المتوهجة بقوة •

انه الأحد الاول بعد عيد القديس جاورجيوس • لقد مر شهران دون أن تمطر السماء • وانتشر سكان بودغوري في الحقول طلبا لصلاة الاستسقاء •

الوقت صباح • الاجراس تقرع باستمرار والحاح • والى الصف الاحتفالي

(١) هي رايات حريرية رسمت عليها صور قديسين وبعض الآيات •

الطويـل الذي سلك الطريق الواسع ، انفسحت السماء والأطفال المتأخـرون ٠٠ كانوا يسيرون بعظم ويرتلون الصلوات التي يتلوها القندلفت بصوته الأبح وكتابه المفتوح ٠٠ الرايات تخفق زهـواً كأنمـا هبطت عليهـا ملائكة غير مرئية وقـد سار حاملوها الهوينا ٠

على المـرج المتماوج الممتد انتشرت النبتات القميئة عطشى ورفـع الملاكون الصلوات الطويلة وكلهم أمل ، وساروا حاسري الرؤوس في الموكب ٠٠ الربيع في بدايته ٠٠ وعلى جانبي الطريق عبـر الحقول وتحت ظلال الاشجار لا تزال قشور بيض عيد الفصح الملونة ٠٠ لا يزال الصيف بعيداً ولم ينقطع الامل بعد ٠ يكفي أن تمطر مرة واحـدة حتى يتجدد كل شيء ٠٠ وتنمو الحقول خلال ثلاثة أيام ٠

ـ يارب ارحـم ٠٠ كان الكاهن يرتل ويرسل البخور في جميع الاتجاهـات بينما تردد الأكثرية ما يقوله بدقة ٠

عندما اجتازوا الجسر القائم فوق النهير الذي يسقي البساتين والذي يبدو وكأنه لا يجري بل يبكي من الجفاف ، انفصل عن الموكب ذاك الذي يسير على رأسه ومشى نحو الحقول ٠

قفز من الوهـدة المقابلة للطريق فارس ثم انتصب واقفاً وأمعن النظر ثـم لكز حصانه واعترض طريق الموكب ٠ وهتف البعض :

ـ أينو ٠ أينو كونتشين ٠

ترجل اينو كونتشين ثم أنزل قبعته ورسم شارة الصليب وقبل يد الكاهـن وبحيوية كعادته قال :

ـ استسقاء ؟ لو كنت أعلم ما ذهبت الى المدينة ٠ أين تنوون اقامة الحفل ؟

ـ في الأعلى ٠٠ على الهضبة ٠٠ أجاب القندلفت وهو يمسد شعره بيده ٠

ـ نحن نقيمه دائماً هناك ٠٠ ونحن الآن في طريقنا كالعادة الى ذلك المكان. قال الكاهن واستقام ٠

ـ لا ٠ لا ياجدي الخوري نقيمه قرب شجرتي الدردار ـ في أعلى حقلنا ، هناك ظلال وماء ٠٠ سوف تكوينا الشمس فوق الهضبة ٠٠ قال اينو ذلك وبرقت عيناه ، واضطرب واحمر خداه الغضان ٠

أسلم عنان الجواد الى فتى كان يحدق اليه من قرب وقال : خذه الى البيت ٠ أمسك الفتى بزمام الحصان وامتطاه سريعا وسار راجعا باتجاه القرية ٠
ظهر على الطريق خلف اينو أخوه ايفان ماشياً ٠ توقف وأمعن النظر ثم تقدم متماهلا ٠

مسح الكاهن العرق المتفصد من جبينه وتناول المبخرة وهم بالمسير ٠
ـ لا ٠ لا يمكن ٠٠ سنذهب الى حقلي فالمكان جيد عند شجرتي الدردار ٠

ـ لا يمكن أن يتم هذا يا اينو فلقد حدد المكان ٠٠ الهضبة مرعى ولم يحتج أحد فلماذا ندعهم يقولون انه اقيم على هذا الحقل أو ذاك ؟
ـ لا أيها الأب لن أتركك ٠ سنذهب الى شجرتي الدردار وبعدها سأقدم لكم الضيافة ٠

استدار اينو وأشار بيده الممدودة الى مجموعة الاشجار التي تلوح بعيدا في الاتجاه المعاكس ٠

ـ لا تحد عن الطريق يا اينو ٠ الامر سواء ، هنا أو هناك ٠ كل الارض صالحة شريطة أن يكون الابتهال نابعاً من القلب ٠

ـ لا ٠ لا يمكن ٠ قال اينو باصرار ـ فلنذهب الى أرضي ٠ وعندما قال أرضي ، شمخت عيناه و نتفخ صدره وتحفز جسده وكأنما بدأ يكبر ٠

ـ سأستضيفكم ، سأستضيفكم ـ قال ذلك واستدار نحو الناس الذين كانوا قد تجمعوا حوله ٠

ـ ايه اينو ! دعنا نمشي ـ قال أحدهم ـ وسوف يهطل المطر على حقلك اذا استجاب لنا الرب ٠٠

ـ لماذا لا ؟ القضية ليست لاجل أرضي،انما المكان أفضل فهناك ظل وسوف تحرقنا الشمس فوق الهضبه ـ ايمان ـ نادى ملتفتا نحو أخيه ـ قل ٠٠ أليس من الأفضل أن نذهب لى شجرتي الدردار ٠

ـ الكل سواء ـ أجاب ايمان بلا مبالاة
ـ اذا كان الكل سواء فلماذا لانذهب الى هناك وهناك أقرب
ضحك الناس اذ كانوا يعلمون أن مـا يقوله غير صحيح ، فالشجرتان أبعد بكثير من الهضبة ٠ وقال الكاهن :
ـ لا تؤخرنا يا اينو ٠

حدق اليه اينو وابتسم ابتسامة عريضة ـ لماذا لا تقبلون رجائي ؟ ماهـو الشيء السيء هنا ؟ هل هو خطيئة أم ماذا ؟
بدا ضعيفا وقد نقل قبعته من يد الى أخرى ٠٠ وتقصص وجهه الجميل وكأنه قد أهين واغتم وخجل ٠
وقد أحزن هذا الكاهن
ـ نحو الدردارتين ؟ لا بأس ٠٠ هيا نحو الدردارتين ٠٠
وافق الكاهن ٠ ولوح بالمبخرة واستدار الى الاتجاه الاخر ٠

خفقت الرايات وانطلق صوت القدقدت وزحف الموكب من جديـد ٠ كان الكاهن يرتل مبهجا وقد أحاط به الناس ٠ انحنت فوقهم شجرتا الدردار الهرمتان بترهل دون أن تهتـز ورقـة منهما ٠ وقف اينو قرب الكاهن فرحـا وهـو يرسم

اشارة الصليب عريضة . كان يشمل بنظراته حقله الذي يمكن أن يتسع لأهالي ثلاث قرى أخرى .. اتسعت روحه كحقله .. لمع أمامه بين الناس المحني الرؤوس وبين قفازات السترة البيضاء وبين الثياب الملونة شال حريري قرمزي اللون.. لقد اتحد الكل في ناظريه وتساوى الجميع كأرض الحقل وكسرح كثير الزهور . كان فخوراً . امتلأت روحه بنور داخلي فكأنما كانت الصلوات والتراتيم لأجله.. طافت أفكاره بكل حقوله ومروجه مارة بمزارع الآخرين وتمتم (لو أنها كلها لي) ثم أفلتت منه تنهدة .. ضرب بيده على فخذه ذاهلا ومن جديد لاح لعينيه المدكنتين هذا الحشد الملون من الناس .. ومن جديد ارتفعت خافقة أطراف المنديل القرمزي ولاح تحتها وجه انثوي مدهش .. انه رائق مورد صغير . بدت عينان سوداوان واسعتان أمام عيني ايبو ثم نظرتا بخفر الى الاسفل .

ــ انها تسفيتا كوميكينا ! متى صارت جميلة الى هذا الحد ؟

رفعت يديها لتبعد خصلة من شعرها عن عينيها .. فقفزا الاصبعان يصلان الى معصميها . تحركت يداها المستديرتان المتمثلتان بعذوبة وبخجل وحذر وقفت العينان السوداوان على ايبو . اضطربتا ونظرتا الى الاسفل .. ابتسم ايبو في سره. كان أخوه ايفان يقف بين الحشد متواضع وخشوع وسذاجة مطهر ، يسمع الصلوات ويرسم اشارة الصليب بسرعة . غير مكانه فأزاح دون ارادة منه الراية الحريرية الحمراء . نظر ايبو الى عينيه وأشار له كي يتنحى جانباً . لم يفهم ايفان الاشارة بل ظن أن أخاه يدعوه اليه لامر ما فأسل الى قربه بهدوء :

ــ مــاذا ؟

ــ لا شيء

ابتسم ايبو ونظر طويلا الى تسفيتا .. شعرت بنظرته تحجلت وسقط من يدها غصن الخزامى . انحنت والتقطته ثم انتصبت سريعاً والتمعت نحو ايبو الذي

كان ما يزال ينظر اليها . لقد سرّ عليها نظراته .. انسرحت شفتاها عن ابتسامة رقيقة ثم أدارت رأسها لتخميها .

انتهى الاستسقاء .. تحرك الناس .. تحلق بعضهم في جماعات وبدأوا ينصرفون . كانت الشمس تتوقد فوق الارض الجافة وترتفع نحو الظهيرة . واستلقت الحقول والمروج التي خلت من الناس ، تنظر برجاء الى السماء وهي تلتمع بابتهاج .

سار اينو مع الكاهن وهمس في اذنه. توقفت جماعة من الصبايا بانتظارهن كانت سفيتا بينهن .. عندما مر اينو كفت عن الابتسام واضطربت وبعد لأي رفعت اليه عينيها .. في عيد الفصح أتمت عامها السابع عشر . أصبحت صبية وكان ما يزال يخجلها أن تتزين كالصبايا .

أحاط اينو وأصدقاؤه بالصبايا اللواتي تراكضن .. ولم تفارق نظراته تسفيتا ، حتى القرية .

دخل اينو الخمارة التي افتتحها منذ عام . أعطى التعليمات للصبية الذين يخدمون فيه . تناول بعض الطعام واقفاً ثم مسح جزمته الانيقة وخرج مسرعاً .

انه لا يعرف ما سوف يفعل .. روحه تمور كالخمرة الجديدة .. دخل الخمارة المجاورة وتحدث قليلا الى هذا وذاك ثم خرج وذهب الى بيته ليغادره بعد قليل وكان الناس يدرجون على الطريق عائدين من صلاة الاستسقاء ، تطفح وجوههم بالبشر والصفاء .

سار اينو بلا هدف في الشارع..توقف قرب المين..قطع غصن صفصاف.. جاءت الفتيات طلباً للماء .. تهامسن بشيء ، وتضاحكن . توقف اينو وأطلق بعض الكلمات . شعر بحماقة وفظاظة ما قال .. قصم بأسنانه رأس غصين

الصفصاف . وسار بلا هدى الى أن بلغ طرف القرية .. انفتح أمامه الحقل بكل انسراحه وجماله الهادىء ولاحت له القرية بغاباتها الجبلية المحيطة بها وبمراعيها وغدرانها ووهادها الصغيرة التي تلوح منها رؤوس أغصان الصفصاف والحور المترعمة . توقف اينو وتفحص القرية بنظرة ، فلمح بيت تسميتا المنخفض ، المختبىء خلف حديقة من الاشجار المثمرة . تلبث طويلا هناك ، فلم يتحرك أحد في البيت .. تمشى اينو عبر الفسحة .. أسكرته رائحة الارض المحروقة والحقول المخضرة .. وأيقظت فيه الشخص الشغيل المحب للأرض الطامع بالحقول والمروج وبدته ، فسار ليدور حول ممتلكاته واطئاً الفراش . دار بخطوات واسعة طائشة حول الحقل الاول المزروع بالجودار .. كان يسير حاسر الرأس يتوقف بين التخوم وينظر الى جميع الجهات .. ينحني ليقتلع بعض الاعشاب الضارة أو ليرمي حجرا ثم يتابع سيره .

هاهو الحقل الثاني وهاهو المرج والأرض البور .. كان كل شيء يستوقفه، ينحني ، يتناول التراب ، يفركه بيده ، يشمه ثم يرميه بوقار .. يسير بخطوات واسعة ملوحاً ، ومراوحاً بيديه كجندي أرسله الرب ليطرد الارواح الشريرة من الأرض .

هكذا طاف اينو بكل أملاكه دون استثناء ولم يتوقف ليرتاح إلا تحت شجرتي الدردار اللتين تم الاستسقاء في ظلهما . عندما جلس تحتهما طارت عشرات الحمائم مذعورة ثم انعطفت فوق حقله واختفت في زرقة الهواء المغمورة بالشمس-

- ٢ -

كان الاخوان كتشو .. اينو وايمانن قد تقاسما الميراث ولكنهما ظلا يعيشان معا اذ كان اينو ما يزال عازبا . تمت قسمة ارضهما وكل حاجياتهما ، حتى مخزن

القمح والبيت ، بهدوء ويرضاهما معا امام اقاربهما وامام القاضي ٠٠ اقاما قداسا لراحة نفسي والديهما اذ تمت القسمة بعد وفاتهما بوقت قصير ٠ كان الاسى لم يفرقهما حتى ذلك الوقت ٠٠ كان ايفان طيب ومتسامحا ولكن مداهنة اينو ادهشت الجميع ٠ لم يدع ايفان مجالا لتسرب اخلاف ٠٠ كانت حدة طباع اينو معروفة لدى اهالي القرية ٠٠ وكان الجميع يتوقعون مشاجرات كثيرة اثناء القسمة ٠ عند رمي القرعة على المهر الاصيل وقعت القرعة على ايفان ٠ فاصفر لون اينو ثم احمر ولم يخف قهره فقال متذمرا :

ـ حظ سيء ! أنا انسان بلا حظ !

ابتسم ايفان الذي كان يحب اخاه وقال بتسامح وهو ينظر اليه بعينيه الوادعتين

ـ مع ان المهر صار لي فانا اتخلى لك عنه ٠٠ لقد اعتنيت به ٠ مذ كان صغيرا وكنت تفرح وتزهو به ـ فليكن لك ٠

انحنى اينو وقبّل يدي اخيه على هذه الكلمات الطيبة ثم غمرهما فرح صامت ٠

كان قد مضى على زواج ايفان أعوام طويلة لكنه لم ينجب أطفالا ٠ وكان هذ مدعاة لحزنه وحزن زوجته ٠ انطوى على نفسه فلم يعد ليرغب بمخالطة الناس ٠ تذهب زوجته باستمرار الى الدير والكنيسة ٠٠ انها امرأة طيبة ، محبة ، يعتدها المرض ولكثرة ما أحزنها عدم انجابها وما احجلها كلام الناس غدت شاحبة ، خجولا ، قبيحة بعض الشيء لم يكن في بينهما ظل لبهجة ٠ الصمت شامل ٠ غرفتهما تشع بنور القنديل الذي يخفق دائما أمام الايقونة التي يبدو فيها الوجه النبيل للمخلص ٠ وهذا النور كان يذوب ويذوي أمام الصمت المخيف ٠ اصص الازهار المرصوفة في الشباك ، الاواني النحاسية المطلية بالقصدير ٠٠ السجاد الملون في الخزانة ، المدفأة الضخمة المشيدة ، كل هذه الاشياء فقدت معانيها ٠٠ يعذبهما

هذا الفراغ الصامت الذي لا تقطعه صرخة من طفل . تسرب هذا الصمت الى البيت كقوة خفية .. فغدا ايفان وزوجه يتكلمان بصوت خفيض دائما وكأنهما يتهامسان ويخشيان أن يجفل الصمت ويتمكر .

اينو وحده يحمل الحياة ويحرك الروح الخامدة في هذا البيت . فصوته القوي وفتوته ، مرحه الحيوي ، جرأته ، الآمال التي تملأه ، قد أدخلت خفقات العالم الخارجي ودفء الحياة اليه . ضحكه الصاخب يتخلل أحاديثه الفتية المرحة . يدخل في كثير من الاحيان الى غرفة أخيه ، يقف أمام المرآة ، يمتل غرته المجعدة على جبهته مزهواً بشاربيه الصغيرين ويغني بصوت مرتفع .. الاشياء الساكنة تبدو وكأنها تلتف حوله واثقة به . يختلّ نظام الاشياء . تدع الهرة مكانها وتغير الكراسي اماكنها وتنفتح أبواب الخزائن . تنظر اليه زوجة أخيه ، التي كانت قبل الزواج فتاة ممراحاً ، نظرة تدليل وينظر اليه أخوه بود وحبور .

قل ظهور اينو في البيت منذ حوالي العام . فتح خمارة . يحمل له الصبي الذي يعمل لديه طعام الغداء والعشاء اليها وغالباً ما ينام هناك أو يذهب ليتسكع طوال الليل مع الفتيات .

ــ أخي اينو ! أصبحت تزورنا كالضيوف من عيد الفصح الى عيد المسيح .
قالت هذا زوجة أخيه آنا معاتبة وبشيء من الحرد .

وفي مساء يوم من أيام الصيف عاد اينو الى البيت باكراً وبقي الى العشاء . ومع أنه ظل صامتاً فقد بدا وكأنه منتش حتى ظنت زوجة أخيه أنه قد احتسى بعض الخمر .

جلس أخوه ايفان قرب النار يدخن متمهلا ، وفي شرود يتكلم عن أشياء تتعلق بالزريبة بينما كانت زوجته تضع طعام العشاء . كان اينو جالساً قرب الموقد ينظر الى زجاجة الخمر مفكراً .. يضع من حين لآخر يده على جبينه متلمساً

كما يتلمس جيبه ليتأكد من أن نقوده ما تزال هناك • بعد قليل توجه الى الباب وتوقف رافع الجبين محدقاً الى أعماق الليل الربيعي اصاغي ، ومن ضفاف النهر ترامى نقيق الضفادع المتواصل • وعلى مقربة منه كان جدجد يصر مرحاً ويكرر بلا ملل أغنيته الصغيرة •

ودعته زوجة أخيه :

ـ اجلس ياأخي لنتعشى •

استدار ايبو وجلس الى المائـدة • نظـرت اليه آنا وابتسمت • لقد أثـار ابتسامتها احمراره وشروده •

ـ ماذا ؟ سألها اينو وهو ينظر اليها بابتسامة خجلى ـ قررت أن أتزوج• ماذا تقولون ؟ نظر اليه أخوه كما ينظر الحكماء •

ـ ستتزوج ياأخي ـ قالت آنا ـ الآن وقت زواجك • ماذا تنتظر ؟ هيا لنفرح قليلا •

ـ آن الأوان ي أخي•قال يفان وهو ينظر اليه مبتسماً وكما لو أنه طفله•

ـ لقد وجدت فتاة • رأيتها اليوم وقد أعجبت بها كثيراً •

ـ من هي ؟ من هي ؟ سألت آنا بفضول •

استدار اينو ناحية وحك نقرته خجلا :

ـ من هي ؟ من هي ؟ هيا قل يا أخي ـ كررت آنا

ـ أستحي أن اذكرها • أعرف أنكما لن تستحسناها

ـ كيف لن نستحسنها ! التي تعجبك تعجبنا •

ـ تسفيتا كومينيكينا ••

صفقت آنا بيديها وصرخت بفرح :

ـ متى كبرت وأصبحت صبية ؟ أمس كانت طفلة . قال أخوه مؤيداً .

وأردفت آنا ـ رأيتها اليوم في لقاء قصير وقد بدت مثل صورة . ارتاح ايتو ثم روى لهما كيف رآها وكيف أنه لم يعرفها للوهلة الاولى وكم أعجب بها

ـ انها فتاة جميلة !

ـ وقال ايفان : حين أنظر اليها يعروني الأسى ، فأنا أعرف والدها . انه غائص في الديون كالكلب . لقد سكر بثمن أملاكه . أولاده محبون للعمل ولكن لا أعرف كيف سيربيهم .

وأردفت آنا :

ـ ليسوا واحداً أو اثنين . انهم تسعة وتسميت أكبرهم سناً . ان أمها تحبها بجنون . وهي حين تقول ـ بنتنا ـ تبدو وكأنها تقبل الصليب الطاهر .

ـ انها فتاة جميلة . قال ايتو وكأنه يريد تبرئة نفسه .. انها جميلة .

كانت النار تسمع في الموقد بهية ومن حين لآخر تتطاير منها شرارات كما تتطاير من هذه الاحاديث المفرحة الكلمات والضحك المرنان والنكات .

خرج ايتو بعد العشاء من البيت منتشياً مبتهجاً ينير وجهه شيء شفاف بهيج . أفكاره تنطلق كخيول بلا أعنة نحو المستقبل الذي كان يرى فيه تسميتا ملكه كما هي ملكه حقوله الكثيرة ومروجه .

ـ ٣ ـ

كانت تسميتا تسير مسرعة في الممر الضيق المتعرج بين حواجز الحدائق وهي تحمل جرة على كتفها عائدة من العين التي تذهب اليها كل صبايا الضيعة مساء لجلب الماء .. الغسق مخيم على الوهدة التي تقوم فيها الحدائق . وبعض الفتيان والفتيات يقفون مثنى في حنوات الممر ويتهامسون . مرت بهم تسميتا خافضة

الظل دون أن تلتفت اليهم . حين اجتازت الجسر القائم على ساقية المطحنة وخرجت الى متفسح تقوم فيه شجرة صفصاف هرمة قفز ايتو فجأة وواجهها

ـ مساء الخير ياتسفيتا .

ـ أسعد الله مساءك يا أخي الأكبر ايتو . أجابت بصوت لا يكاد يسمع ووهنت ساقاها من الخوف والاضطراب .

ـ يمكن أن أكون أخاك الأكبر فانا أكبر منك بكثير . لهذا قفي واسقيني قليلا من الماء .

ترددت تسفيتا . أتقف أم لا ! كانت فتاة رقيقة وطيبة ولا تستطيع أن ترفض . احمرت خداها وابتسمت في حياء .

أنزل ايتو قبعته عن رأسه وتناول الجرة بهدوء وانحنى ثم شرب وهو ينظر الى تسفيتا . همت بالمسير ولكنه هتف وقد ترك الجرة

ـ مستعجلة جداً !

ـ دعني يا أخي ايتو . امي تنتظرني ـ قالت بقلق واضطربت روحها كطائر في مصيدة . ولم تكن من قبل تعرف الاضطراب .

ـ لا تسرعي هكذا . لقد أرسلتك أمك الى العين كصبية وهي لا تنتظر أن تعودي وحيدة ـ على كل حال سيوصلك أحد ما ـ خذيني ياتسفيتا .

ـ أخي ايتو ! ماذا تقول ؟ انني لا أزال صغيرة .

ـ والعصافير صغيرة وهي تزقو في أعشاشها .

مرت بهما اثنتان من صديقاتها ونظرتا اليها دهشتين وقالتا بحسد : مساء الخير وذهبتا .

فقدت تسفيتا شجاعتها كلية . وجعلها الخجل تتوقد كالجمرة . ماذا ستقول رفيقتها ؟.

ـ يانكا ـ يانكا . نادت بقرف وخوف وكأنها تطلب النجدة . انتظراني ننسير معاً .

ـ هكذا ؟ حسناً ! قال ايبو وقد أحسّ بالاهانة ، ثم تراجع وأفسح لها الطريق لتمر وهبط وحيداً نحو الوهدة كي لا يراه أحد .

التفتت تسنيتا لتراه وقد شعرت بخطأها ورغبت في الاعتذار . انها غير مجربة ولقد خجلت وخافت فليسامحها .

التقط ايبو نظرتها هذه وفهم أنه انتصر وملأ الاعتزاز نفسه .

عادت تسنيتا الى البيت كئيبة . لماذا لم تقف لتسمع ما يقوله لها ؟ لقد غضب فهل سيعود لرؤيتها ؟ كانت تسير شاردة ولم تستطع أن تتعشى ثم نامت كالمريضة .

لأول مرة هجرتها الليلة أحلام طفولتها التي كانت تجعلها تغفو بهدوء حتى الآن . كان رأسها يلتهب .. تتقلب في سريرها وكأنها على جمر وتوشك أن تصرخ . يلوح لها ايبو .. كيف تركها .. كم كانت كلماته الاخيرة وبسمته تحويان من المرارة !

كم كان مهاناً عندما ذهب !

ـ أخي ايبو ! انتظر ، عد ، توقف ـ كانت توشك أن تصيح هكذا ثم تكتم صراخها خجلا وخوفاً من أن تسمعها أمها .

لكن ايبو ذهب . اختفى وراء الصفصاف في الوهدة دون أن يلتفت لينظر اليها . ولن يقابلها بعد اليوم . قفزت من السرير والصقت جبينها الملتهب بزجاج النافذة البارد وقد تدلت ضفيرتها على منكبها .. صالبت يديها على صدرها وكأنها تتقي شيئاً ما وتنظر ذاهلة الى الخارج .. تلوح أمامها دائرة فسيحة تحت ضوء أزرق . كل شيء نائم .. الأحواش ، الحدائق ، البيوت وأكداس الحنطة ملتصقة

ببعضها البعض كظلال أشباح ضخمة تائهة ·· أفراخ العصفور ترقو في أعشاشها فوق الشباك تحت الطنف خائفة بمسة · وعلى الجدار المقابل ثلاثة ظلال ·

ـ ما الذي يبدو هناك ؟

احتبأت بهدوء خلف الستارة الصغيرة وراحت تراقب · لاح في الظل هيكل رجل بقعارين أبيضين · مر بهدوء وحذر · وقف مقابل بيتهم وتطاول فوق الجدار الحفيض ليرى · اينو ·· لقد أظهره القمر بوضوح · ايمو ! جاء متستراً تحت جنح الليل ، أمام بيتها وحيث تنام؛ وقف طويلا وهو يرسل القبلات نحو الشباك ثم انصرف بحذر وهدوء ·

لاحقته تسفيتا بنظراتها طويلا · لقد هدات روحها فداعب النعاس أجفانها ثم استلقت بهدوء على السرير واغمضت ·

– ٤ –

لم يذهب ايمو طول الاسبوع الى البيت · كنت زوجة أخيه آنا تطلب من الصبي الذي يأخذ له الطعام أن يدعوه الى المجيء ·· كان خجلا · فهو يعرف أن انا سوف تسأله عن تسفيتا وهو يتألم اذ يفكر فيها ·

من مدة فترة « عيد صعود السيد المسيح » ، هطلت خلال تلك الليلة امطار ربيعية لطيفة فكان اليوم جميلا ، نظيفا بهيجا وكأنه مستحم ·· الارض مرتحية وقد تخلصت من النار التي أحرقتها وأخذت تتنفس بهدوء وسكينة · الادغال المغسولة والحدائق المثمرة ترهج منتعشة فتمش ابتساماتها الخضراء دروب القرية المتعرجة ·

وبدا الناس فرحين بهذا اليوم غاية الفرح · ولاحت الصبايا أكثر جمالا وازددن صفاء وزانت الازهار رؤوسهن ·

خرجت كل القرية الى هناك • جلس العجائز تحت أشجار الزيزفون ووقفت النساء حولهم وأطفالهن على أيديهن •• اينو وحده لـم يكن هناك • زوجة أخيه التي نزلت خصيصاً لترى تسفيتا لمحته يخرج عدة مرات من الخمـارة • يقف امـام الباب ثم يدخل •• أخيراً خرج وذهب الى مكان ما •

تسفيتا اليوم أجمل الناس فقد نمت خلال عدة أيام وتفتحت • دهش الناس انظروا الى تسفيتا هذه ! متى أصبحت شابة ؟! لكنها لم تكن فرحة • انها مضطربة قليلا • لم ترفع آنا نظرها عنها وقد لاحظت أن تسفيتا كانت تنظر كثيراً الى حمارة اينو في الجهة المواجهة • وعندما امتطى اينو جواده وذهب انفصلت تسفيتا عـن الجمع وانتحت جانبا ووقفت قرب أمها بصمت •

كانت آنا تنظر اليها من بعيد وقد بدا عليها السرور ، تتفحص كل مافيها وتمتدح اينو على اختياره •• أليست تسفيتـا طويلـة القـامة رقيقة الخصر طويلة العنق رشيقة• يتهدل تحت منديلها القرمزي وخلف أذنيها شعرها الناعم المسرح• ويمتد حاجباها مقوسين فوق عينيها ، أمـا نظراتها فصافية حنون • شفتاها مثل حبتي فريز تلوح على جانبيهما غمازتاها • وقريباً من ذقنها خال أسمر •

لم تطق آنا صبراً فتوجهت نحو أم تسفيتا ثم حيتها وقالت •

ـ قررت ياسيدة ايلتشوف المجيء لأمثك حيث أن ابنتك تسفيتـا ـ حفظها الله ـ غدت صبية •

ولمـا صافحت تسفيتا قالت دون أن تستطيع اخفاء بسمتهـا • متى كبرت ياتسفيتا ؟ أمس كنت طفلة ! انظر اليك وافـرح •• ولكـن لمـاذا تركت حلبة الرقص ؟ هيا اذهبي وزينيها •

احمرت وجنتا تسفيتا ولـم تعرف بماذا تجيب • نظـرت الام باعتزاز الى ابنتها المدللة وقالت :

ــ ماذا على الشباب يا أما ؟ فليكبروا ٠

تحدثت أنا مع الام طويلا بينما انتحت تسفيتا جانباً وقد لزمت الصمت ٠ أقبلت تحــوهــ ستانكا فر بوفا مبتسمة بوجههــا الشاحب ٠ امسكت يدهــا بــرودة ووقفت الى جانبها :

ــ لماذا لا ترقصين يا تسفيتا ؟

ــ اني أستريح ٠

أصغت ستانكا الى حديث آنا والام وهي تتظاهر بأنهــا ساهمة ٠ أصاخت بسمعها لتقتنص كل كلمة ٠ كانت تقف ، بجسدها النحيل المحدودب قليلا ورأسها المائل ، قرب تسفيتا ، كجذع مهترىء أمام املود طري تفتحت بر عمه ، وعيناها عالقتان في مكان ما ٠٠

ــ لتدم صحتك ياسيدة ايلتشوف ٠ قالت آنا مودعة ــ ثم أردفت مخاطبة تسفيتا ٠ آنا مسرورة جداً ، من يعلم فقد تصبحين سلفتي

خفضت تسفيتا نظرها نحو لارض وبدا وجه ستانكا وكأنما انطفأت حيويته ٠

ــ ٥ ــ

كان اينو ينطلق عبر المرج على ظهر حصانه ٠ تترامى اليه الأغاني الراقصــة وصخب الناس ٠ يصغي مقهوراً الى صوت « القايــدا » (١) وصرخات الفتيات ٠ بعد اللقاء عند العين أخذ يظن السوء بتسفيتا التي هربت منه ولم يعد يلتقي بها بعد ذاك ٠ ظلت تشغل أفكاره طوال الوقت ٠٠ انها هناك تتمايل مرنانة مثل كرة من الفضة ٠ يشعر بالحرقة تنمو في أعماقه كلما تذكــر اللقاء عند العين ويحس

(١) آلة موسيقية شعبية بلغارية تشبه القربة ٠

بأنه يكاد أن يختنق .. انه ينسى متعه نهاراً بالعمل في الحقل أو النصرة ولكنه في المساء ، حين يكون وحيداً ، لا يجد استسلام ولا الاستقرار . ويقضي الليل مسهداً اذا لم يمر سراً مرتين على الأقل بالقرب من بيتها . ورغم كل هذه النزهات الطويلة ، القلقة ، المتعبة فانه لا يستطيع النوم . يشرب الخمر وحيداً . الكأس تلو الاخرى ويدخن ويستلقي ساهماً . بعد هذه الليالي صار يشعر وكأن رأسه قد ثقل وخوي وأخذ يحقد على الناس ويغضب من ذاته دون ما سبب .

ونادراً ما يراوده أمل لا يعرف من أين أتي ويملأه فرحاً فيولد من جديد ثم يسمو للحظة ويصبح سيداً قوياً وقادراً على كل شيء . عند ذاك يلوح له وجه تسفيتا الحبيب كرؤيا الهية ، تماماً كما رآها في اللقاء ويبتسم له بمودة .

انه الآن على ظهر حصان منطلق في الحقل ، حاقداً غضوباً ، يهمزه دون رحمة ويشد لجامه بقوة . ولا يدري كيف وجد نفسه في حقله الاول والأقرب الى القرية . هاهو يمتد أمامه كالمخمل الاخضر نديان يتنفس بمطر النيل بعد ذلك الجفاف الطويل .. نسي أمام هذا المنظر ضغينته .. دار حول حقوله ، نظر اليها جيداً وفرح بها طويلا . بعد هذا ذهب الى مرجه الأبعد ، كان المرج شاحباً من الجفاف ولكن لا يزال هناك أمل بأن يتحسن . رقص قلبه ، فأرضه سكرى من جديد بروحها السري .. أخذ يتنقل بشغف من حقل الى حقل . بعد عن القرية ولم يعد يصل اليه صخب الناس الفرحين .. اختفت تسفيتا الخجول من أفكاره وسيطر عليه عبق الارض الخصبة الحبلى بالخير والتي برئت من نكبة الجفاف . كانت عينه الشرهة تنظر بحسد الى الاملاك التي تفضل أملاكه . وقد بدت حقول أخيه التي تستلقي على تخوم حقوله اجمل وأكبر .. أخذ الحقد يسري في صدره وجعله يقضم شفتيه مدمدماً .

عندما دار حول جميع املاكه عاد على نفس الدرب الى القرية وأخذت من

جديد تصل اليه أصوات الفرح مبحوحة وكأنها تية من عالم تحت الأرض امتصت الرطوبة من بحوره أغنيات الفتيات المرحة . لقد فارقه اعتداده بالسيادة على الارض . اكفهر وجهه بمكرة سيئة .

لحق قرب القرية بايلتشو كوميكين والد تسفيتا . كان عائداً من مكان ما . همز ينو الحصان وأطلق له العنان وتجاوز الرجل دون أن يحسه. وناداه ايلتشو

ـ الى أين يا اينو ؟

ـ ألا ترى الى أين ـ أجاب اينو بحدة وأردف الى القرية .

سكت ايلتشو . انه يعرف أن اينو شاب حاد الطباع ولم يشأ أن يتحرش به. تجاوزه اينو بمسافة طويلة ولكنه أدار رأس الجواد فجأة ورجع لملاقاة ايلتشو ..

ـ ياعم ايلتشو ! تعلم أن لي معك حساباً صغيراً..لماذا لا تأتي لنصفيه ؟

لم يرق ذلك للعم ايلتشو

ـ سوف نصفيه يا اينو ـ لن أدعه هكذا!

ـ سوف نصفيه؟ متى سنصفيه؟ وانطلق اينو من جديد بالحصان نحو القرية.

كان الرقص قد انتهى وانقسم الشبان والشابات الى جماعات وعادوا نحو القرية.

التقى اينو بتسفيتا قرب العين . كانت تسير مع ستانكا متماسكتين بالأيدي كصديقتين وحين رآهما ينو همز الحصان فقفز وراح يخب برفق . صرختا بخوف وحدة كطائرين وانتحتا جانبا راكضتين . مر بهما دون أن ينظر اليهما أو يقول شيئاً .

سارت الفتاتان شاحبتين وقدكفتا عن الكلام ولم تنظر احداهما الى الاخرى.

ـ ٦ ـ

شرب اينو كثيرا من الخمر مساء . لقد اجتمع الناس وبدأوا يشربون على شرف المبيع الذي تم . ظلوا يشربون الى هزيع متأخر من الليل . شرب اينو معهم.

فتح زجاجة كبيرة من الخمر • كانت صفراء ومسكرة كالكونياك •• كان من معه مسرورين •• وكان هناك غافريل بطنبوره وبوزونيكا صديق غافريل الذي لا يفارقه ، بمعطفه القصير الملقى على كتفيه • كان غافريل يعزف وبوزونيكا يرقص حتى الاعياء • رقص اينو معه ولكن الخمر أوهنت ساقيه فلم يستطع الاستمرار • ازرق وجهه وبدت البلادة في نظراته واخذت أجفانه تتسدل •

جلس الى المنضدة • مال رأسه واخذ يشخر • استخدموا كل الوسائل لايقاظه ولم يستيقظ • أشعلوا ورق السجائر على أذنيه ، شدوا شعره بدون جدوى • أخيراً هزه أحدهم بقوة ورفع له رأسه وناداه •

ـ اينو ! انهض •• قم أعطنا كأساً • سنذهب للاحتفال بعرسك •

فتح اينو عينيه ودلك جبهته بيده ونهض •

ـ أعطنا خمراً • العم سوف يزوجك من ستانكا غربوشكا • انها ليست جميلة ولكنها طيبة وصالحة ـ المهم أن لديها أملاكاً • أليسوا أغنى أهل القرية ؟ لهم نصف أملاك القرية • من سيرث هذا عندما سيموت العجوز غداً ؟ هيا • هل يوجد غيرها ؟ لا يوجد •

أصغى اينو الى بوزونيك بعينين جامدتين وبدأت تعود الحياة الى وجهه الثمل الميت شيئاً فشيئاً • ربما كان بوزونيكا يريد بمزاحه أن يغرس هذه الفكرة في ذهن هذا الجشع الطامع بالتملك والذي اجتذبته الفكرة رغم سكره •• استنار وجه اينو • أعطوه كأساً من الخمر فرفض أن يشرب واعتذر عن قبول المزيد • وعندما راح بوزونيكا يهزه طالباً المزيد غضب اينو وطردهم الواحد تلو الآخر عنوة •

جلس طويلا على سريره قبل أن ينام ، رأسه بين يديه ، ثملا من الخمر ومن تفكيره بأملاك ستانكا • هذه الفكرة لم تكن واضحة له •• كانت تدخن بين أبخرة الخمر في رأسه وتحجب بصيص التفكير بتسفيها •

دهبت آنا زوجة أخيه في الصباح الباكر لرؤيته • وجدته يتناول القهوة في غرفته فقلت بمودة :

ـ أخي اينو ! أين اختفيت ؟ لقد نسيتنا تماما •

ـ هكذا حدث •• لم أستطع الذهاب •

ـ انني مائتة وكنت سأغضب أكثر • ولو لم أر تسفيتا لما رضيت •

نظر اليها دهشا وبفضول وقد تورد خداه •

رأيتها أمس في حلبة الرقص••كان الرقص جميلا جدا ولم تحضر أنت• دهش الجميع • تسفيتا طيبة •• جميلة •• أجمل فتاة في القريـة •• حتى في القرى المجاورة لا يوجد أجمل •

ـ اأعجبتك ؟ سألها متضايقاً من اطرائها • ثم عاد فتماسك •

ـ فتاة رائعة • عذبة الحديث •• لقد تحدثت الى أمها •

ـ هل خطبت لي ؟

ـ حتى الآن •• لا •• ولكني مستعدة • قل كلمة فقط لأحمل اليها الحلي•

ـ يجب أن لا نسرع كثيراً يا اختاه •• ماذا تملك تسفيتا ؟ الجمال ! انه لا يـدوم •

ـ هيه••جيد والله ! قالت آنا دهشة ـ وماذا تريد أن يكون لديها ؟ فتوة•• جمال •• وماذا بعد !

ـ أبوها في الحضيض ولديه العديد من الاطفال • سيقعون على رأسه ولن يعرف كيف سيتصرف •• لو كانت لديه أملاك لأعطاها بعضا منه • أما الآن فما؟!

ـ شيء جميل !! دهشت آنا ـ اأنت في هذه السن وتفكر هكذا •• ما الأملاك والغنى ؟! الجمال والطيبة هما الأسمى •

ـ أريد أن أصير غنياً ٠٠ أن تكون لي ضيعة ٠٠ أريـد أن أركب الحصان وأن أدور حول طرفها فلا أرى الطرف الآخر ٠

كانت حقول ومروج والد ستانكا ماثلة أمامه أثناء حديثه ٠ ولقد فتح فمه ليخبر زوجة أخيه بذلك ولكنه استحيا فاكتفى بان ابتسم ٠

عادت انا التي أخذت حديثه مأخـذ المزاح لتحدثـه عن تسميتا وتمتـدحهـا بحرارة ولتبدي اعجابها بجمالها ٠ لقد شردت مع الاحلام٠٠كيف ستزدان بيتهما ؟ كيف ستجيء ٠٠ كيف ستفرح وكيف ستذهبان معاً الى العمل !

سيمنحكما الله أطفالا وان لم يمنحنا وسنفرح بأطفالكما ٠

استمالت ايبو كلمات انا ومشاعره الجميلة نحو تسميتا التي تحررت أمس رأت الشمس من جديد وتفتحت ٠ دعم أحلام آنا بنكاته ، بأفكار وكلمات طيبة٠٠ لقد بعث ٠٠ واستيقظت في نفسه رغبة في أن يرى تسفيتا محدداً ٠٠ احتضنتها ٠ وكانه يشد ولكن لقاءه الاول معها قفز الى مخيلته فجلس ٠

ـ انها لا تريدني ـ قالها وكأنه يكلم نفسه

ـ كيف لا تريدك ؟ سألته دهشة

ـ قابلتها عند البئر وهربت مني

روى لها ما حدث بالتفصيل وتضخمت الاهانة في قلبه

ـ هذا غير ممكن ٠٠ قالت وهي تصغي اليه مشاركة اياه مشاعره ـ انهـا صغيرة وهي تخجل وتخاف ٠ انها ابنة البارحة وغير مجربة ٠ وانت تفسر كل هذا تفسيراً سيئاً ٠ اتريد أن أستفهم عن هذا الامر ؟٠

ـ نعم ، أريد ٠

انزاح حجر ثقيل عن قلب ايبو وخف أساه ٠

- ٧ -

لم تعد آنا تطيق صبراً .. ولم تعد تؤدي أعمالها البيتية بهدوء بل كانت تجد مختلف الذرائع تخرج هنا وهناك في القرية وتنتقي أماكن زياراتها في حي تسفيتا أكثر من غيره انها تريد أن تلتقي بوالدتها . مرت قرب بيتهم ، سألت الاطفال الذين كانوا يلعبون أمام الابواب . ذهبت الى العين حيث يوجد بستان أهل تسفيتا ورغم هذا كله لم تلتق بها . فقد ايبو هو الآخر صبره .. يعلق باب الحمارة من ساعة لأخرى ويذهب الى البيت عله يسمع خبراً سارا من زوجة أخيه. كبرياؤه تمنعه من سؤالها .. وكانت تفهم من نظراته ما يريد وتخجل لكونها لم تجلب له جديداً.أخيراً وقد نفد صبرها ذهبت الى بيت تسفيتا .. لم يكن تصرفها سهلاً اذ دخلت البيت خلسة كي لا يراها الناس ويتقولوا الأقاويل .

دهشت والدة تسفيتا من زيارة آنا .. كانت قد سمعت طرفاً من كلام ولكنها لم تأخذه مأخذ الجد . تحدثت آنا بمرح حول هذا الأمر وذاك .. قالت انها مرت صدفة أمام بيتهم وأحبت أن ترى تسفيتا لانها أعجبت بها كثيراً أثناء الرقص .

ـ كم أتمنى أن تصير « سلفتي » .. قالت هذا وصمتت

ـ ابنتنا ما تزال صغيرة . من يفكر بهذا يا آن ؟ الحقيقة ان الست شيء عجيب . ولكن هل يعلم الانسان أين يكون نصيبه ؟.

ـ ايبو شديد الاعجاب بها . يتحدث عنها دائماً ويمتدحها في كل حين .

أحست أم تسفيتا أن آنا قصدتهم عن عمد لتجس النبض . أفرحها هذا واحزنها في آن . لا تعرف لماذا لم يعجبها ايبو..يتملكها بعض الخوف عندما تراه وتشعر أحياناً بالكراهية له .. هذا الرأس العنيد وهذه النظرات المتعالية . هذه الميوعة وعدم احترام الآخرين .. كل هذه الصفات لم تكن أخلاقية .. ولكن ايبو

شغيل وعني وهدا كثير · انهـا تعاني الكثير من زوجها الكسول الذي يمحق كـل ما يملك على الشراب ·· لعل بنتها سوف تمضلها حظا · تألق وجهها ·· وفرحت هذه الفكرة كما لم تفرح منذ زمن بعيد ـ فرحت للاحلام البهيجة الجديدة التي حطت على سطح بيتهم الفقير على غير انتظار كطيور ملونة ·

ـ ابنتنا لا تزال صغيرة ـ كررتها ثانية ـ وايبو شاب جيد وأية أم تحجب ابنتها عنه ؟ ترعرعت ابنتنا أمس فستركها تتمتع عـلى شمس عذريتها · هـذه الفترة هي الاجمل في عمر المرأة ·

ـ الأمر كما تقولين تماما··ولكن عندما يأتي نصيبها فعليك أن تزوجيها·

دخلت تسفيتا البيت · كانت تصفر مثل فتى وتحمل في يدها باقـــة من السوسن · اضطربت عندما رأت اما · ثـم ابتسمت ابتسامة طفولية عريضة ·· خفق قلبها كالقمري ·· حيت آنا وصافحتها ثم لم تدر ماذا تقول لها ·· كـالت لهـا آنـا الكثير من المديح ·· كانت تسألهـا دون أن ترفـع بصرهـا عن وجههـا الجميل المورد ·

ـ جئت لأراك ·· ومن ثم ·· كخاصية ·

دايت تسفيتا من الخجل·نظرت الى أمها ودخلت الى غرفتها · خانتها ساقاها من التأثر · وظنت أنها ستقع ارضا فأمسكت رأسها بيديها ووقفت أمام الايقونة· انحنت فوقها الايقونة القديمة لمريم العذراء لمحتضنة طفلها والتي تذرف عيناها الحمراوان الصافيتان الواسعتان دموعاً كبيرة ·

لم تعرف تسفيتـا ما الـذي دهاهـا فمنذ أن تعرض لهـا ايبـو تعيش تحت تأثير أحلام وأشواق عذبة ·· لم يكن حبها قد نضج ليمنحها القوة ·· فهي ماتزال طفلة وما تزال الحياة في نظرها حمراء كما لو انهـا تمر في حقل وقـد غمرتها الشمس بوداعة · عندما أسندت رأسهـا الى الجدار انسدل جفناها بارتخاء عـلى

عينيها • خيل اليها أنها معلقة فوق هاوية لا قرار لها يملؤها الرعب والظلام ..
جميل من اينو أن يفكر بها هكذا • وبدا لها مدهشاً ومخيفاً..اقترب منها كصياد
وهي عصفورة صغيرة لا حول لها ولا قوة تريد أن تختبيء في مكان ما • وتقف
أمامها هذه الهاوية التي لا قرار لها ولم تكن تعرف منها أية زاوية •

فجأة سمعت صوت أمها

تسفيتا ! تسفيتا !

انتفضت تسفيتا • نظرت حولها ثم رفعت رأسها نحو صورة العذراء •
رسمت اشارة الصليب ذاهلة ثم تحركت نحو الباب تعسة خائرة •

نظرت اليها آنا متفحصة .. انها لا تزال جميلة وان بدت مثل زهرة لفحتها
نار مستعرة •

ـ جئت لأتكلم .. لاراكم ونتكلم .. على حدة وليس أمام الناس ..
لتتعرف الى آرائنا وافكارنا .. اينو يحصني ولا يمكن أن اذمه ـ سامدحه وأنتم
تحكمون عليه ـ قالت آنا ـ ثم توجهت الى تسفيتا .. انه معجب بك كثيراً وان كان
غاضباً منك قليلا •

ـ لماذا هو غاضب مني ؟ سألت تسفيت متبسمة

ـ أعمال صبيانية .. مثلا لم تشائي أن تكلميه وقد اخجلته أمام الصبايا.

ـ قولي لـه أن يعذرني يا اخت آنا .. لقد استبد بي حينذاك الخجل
والخوف ـ ابتسمت تسفيت وقد اختفت من أمامها الهاوية السحيقة وحل محلها
دفء افكارها السعيدة •

عادت الحياة الى أم تسفيت بعد قنوط • وعاودها الأمل عندما رأت كيف
استحال وجه ابنتها وقالت مؤنبه :

ـ ايه تسفيتا ! لم تخبريني بشيء !

ـ لم يحدث ما يقال ياماما ·· ألا تعرفين حال الاخ ايتو ؟ انه يمزح مع جميع الفتيات وكذلك فعل معي ·

ـ اخبرتني انه لم يكن يمزح ياتسميتا · من ذلك اليوم صار شخصاً ·· لا اعرف كيف أصفه · لهذا جئت لاكلمكم · أنتم أناس طيبون وتفهموني جيداً ·· فليمنحكم الله السعادة ·

ـ آمين ·· قالت الام ·

تركزت أفكار تسميتا على صلاة طويلة من أجل نفسها ومن أجل ايتو ولكنها لم تعلنها انما رفعتها الى الله بصمت وعيناها مطرقتان ·

ـ أأحمل كثيراً من التحيات لايتو ؟ سألتها آنا

ـ اطيب التحيات · قالت تسفيتا وتناولت من المزهرية سوسنة بيضاء قدمتها لآنا صامتة

شيعت تسفيتا آنا ثم عادت مسرورة مثل نحلة عائدة من أول رحلة لها في الربيع · لم تكن تستقر في مكان · حملت دلوي الماء وما ان قررت الهبوط الى فسحة الدار حتى عادت·انها تخجل من الخروج الى الشارع ·· توهمت ان القرية كلها علمت بما جرى · وان الجميع سيخرجون ويقولون هذي خطيبة ايتو ·

لم تعرف ماذا تعمل · فتحت صندوق ملابسها ونظرت الى ثيابها الجديدة · كنست البارحة · وقفت أمام الباب تأملت الناس ثم لجأت الى الحديقة ·· كانت الاشجار مزهرة في كل النواحي ·· السوسن مزهر في أحواضه ورائحة الصعتر تفوح· حول السياج ينمو الغباري الافرنجي والبيلسان ·· طافت بها كلها · قطفت بعضها · اصلحت وضع أوراق الغصن الثاني داعبت الغصن الثالث ·· كانت وحيدة ·· ناجت ايتو · قالت له شيئاً ثم خجلت واتجهت نحو المنحنة ·· النحل

يطير من القمح كالشرر يسبح في الهواء ثم يعود متثقلا . نظرت طويلا ذاهلة الى هذه القفران الموارة .. كانت أفكارها كالنحل تنطلق الواحدة تلو الاخرى نحو ايبو ولكن دون أن ترجع اليها . انها تحوم طويلا طويلا فوق بيته الرحب الذي يشبه بيوت أغنياء الملاكين ذي الشبابيك الكبيرة والشرفات العالية التي ترى منها كل مراعي القرية وكل الحقول . من هناك رنت سعيدة الى القرية وعلى كتفها يد ايبو الصلبة . امتلأت روحها بالعسل كالقفير من جراء هذه الأفكار الى حد لم تستطع تحمله .

شعرت تسفيتا بحاجة لان تفضي بما في نفسها لاحد ما . فكرت بستانكا وفرحت فجأة بالفكرة . خف عبها وطعم السعادة المفاجئة . قطفت زهرة وخرجت. اجتازت الزقاق عدوا ، دخلت حوش أهل ستانكا المسيج الحائط بسطيلات كبيرة وبعابر المؤونة . كانت الآلة الحاصدة تربض مغطاة بقطعة شادر تحت احدى السقائف وقد أثقل الثلج غطاءها . وكانت ستانكا تجلس في الظل أمام البيت وهي تنسج مستغرقة في عملها ولم تلحظ تسفيتا .. اضطربت حين حجبت ظلها الشمس عنها . تصافحت صديقتا الطفولة بحرارة . لفت ستانكا بكرتها ودعت تسفيتا الى الداخل .

ــ لنبق هنا . هنا جميل . قالت تسفيتا .

أمسكت احداهما بيد الاخرى وظلتا هكذا . توقفت عينا ستانكا الذكيتان الحزينتان طويلا على تسفيتا .. اذ لم تعهد بها من قبل كل هذه الحيوية والنشاط والجمال .

ــ كيف أصبحت هكذا اليوم ؟ انك لا تشبهين نفسك .

ــ انني سكرى . قالت تسفيتا مضطربة

دارت تسفيتا على ساق واحدة ورفعت يدها ونزعت ورقة من الزهرة التي كانت على رأس ستانكا .. آه لو تعلمين ما حدث !

نظرت اليها ستانكا دهشة ولاح على وجهها ظل لشعور سيء أو لحسد مما يحمله كل ذي عاهة نحو الأصحاء المرحين •

ـ ماذا جرى ؟ سألت بفضول وقد حافظ وجهها على لا مبالاته •

ـ سأخطب •

أحنت ستانكيا رأسها •

ـ سيخطبني ايبو • جاءت اليوم زوجة أخيه وتبادلنا الحديث • أرجوك لا تخبري أحداً فأنا لم أخبر أحد غيرك بهذا •

تركت يد تسفيتا فجأة وشحبت ثم استندت الى الجدار بهدوء وسقطت على الأرض مسندة رأسها الى المقعد الصغير الذي كانت تجلس عليه •

خافت تسفيتا وصرخت ثم انحنت وأمسكت رأس صديقتها وحاولت أن ترفعها •• ولكنها تأرجحت كميت •

قفزت أم ستانكا من البيت فزعة • وحين رأت ابنتها أخذت تلطم رأسها وتبكي •

وهتفت تسفيتا :

ـ ماء ! بسرعة • أرجو أن لا يحدث شر ياخالتي •

جلبت أم ستانكا بعض الماء في كأس • تناولت غصن الحبق الذي سقط من تسفيتا • غمسته في الماء ورشت وجه ستانكا • ارتعشت ثم فتحت عينيها كالمأخوذة • وتأوهت ثم قالت بصوت خافت :

ـ ايبو •

خجلت تسفيتا وغصت من ذعرها • ظنت أن ستانكا ستفضح السر أثناء غيبوبتها فارتجفت •

رشت الام الماء مجدداً على وجه ابنتها • فتحت ستانكا عينيها ثانية ونظرت الى أمها والى تسفيتا وابتسمت بفتور • وانهضتها تسفيتا بتؤدة •

ــ قفي ياستانكا • انهضي ياعزيزتي •

رفعت ستانكا رأسها :

ــ الهي ! ما الذي أصابني فجأة ؟

ساعدتاها حتى استوت على المقعد •

ــ أشعر الآن انني على ما يرام

ــ فلندخل •• قالت أمها

ــ لا •• هنا أفضل •• سيمر هذا العارض • لقد تعبت قليلا •

- ٨ -

مرضت ستانكا • لم يكن مرضها خطرا ولكن الجميع تألموا لذلك • أصبحت صموتا وهزيلة الى درجة لم تعد معها ساقاها تحملانها • لازمت فراشها ولم تعد تغادره • كانت تجلس فيه قرب الشباك وتنظر شاردة الى الخارج • لم يكن هناك ما يخفف عنها • بل كان كل شيء يزعجها مما زادها هزالا طوال اسبوعين • وكانت تسفيتا تذهب يومياً لتراها وتجلس قربها • لم تكن تتكلم الا عن ايفو وعن سعادتها • على الرغم من أن الخطوبة لم تتم فانهما قد تبادلا خاتمي الخطوبة • صار ايفو يذهب الى بيتها وصارت تذهب الى بيته ولا تفارق آنا • انها تستعد للخطوبة العتيدة بفرح غامر • خاطت ثياباً جديدة وأعدت الهدايا للاقارب • عرفت كل القرية أنها خطيبة ايفو وصارت مدار حديث الجميع كما يجري دائماً عند كل حدث كهذا •• بدأت تسمع أقوالا متضاربة وتنتشر الشائعات حولها وتحاك المكائد لها ولايفو • كانت تتضايق من هذه المكائد كثيراً ولكنها تبدو سعيدة لان ايفو يحبها ويشجعها قائلا

ــ لا تصغي لأقاويل الناس ياتسفيتا •

كانت تسفيتا تنقل ما يفرحها الى ستانكا وكانت ستانكا تصغي اليها بعينين

واسعتين كالغائمة • عندما تعرق تسفيتا بالضحك أو الصراخ أو تبكي فرحاً تغير ستانكا مجرى الحديث • حين تخرج تسميتا وتجتاز الحوش بهدوء وصمماء كفراشة تحس ستانكا وكأن أحداً ما قد أمسك بخناقها ووضع صخرة على صدرها • صارت تكره تسميتا كرهاً شديداً وعندما كانت تأتي لتجلس قربها كانت تتظاهر بأنها في حالة سيئة جداً من المرض كي لا تسمع قصص سعادتها •

كانت أم ستانكا تسألها كل يوم عمّا بها وتبدي رغبتها في استدعاء الكاهن ليقرأ لها شيئاً أو في استدعاء العرافة لتعلم ما بها••وكانت ستانكا ترفض بعناد•

ترى الام أن مرض ابنتها ليس كالأمراض ، انها تتألم نفسياً وكانت تحاول ان تعرف ما يضنيها • وكانت ستانكا ترد دائما بكلمات كهذه

— هل أعلم ما بي ! انني لا أشعر بشيء •

تنام في الليل نوماً عميقاً وتهذي • تقترب أمها منها بهدوء كي لا تشعر بها وتحاول أن تربط بين الكلمات المتقطعة من هذيانها لتعرف ما يعذبها •• كانت ستانكا تتكلم طويلا وهي تتقلب وتردد ،

— ارجوك ياتسفيتا ! انزعي هذه الشوكة • اقفزي اقفزي •• يالهي ! كم هي جميلة ثمرة القرين هذه ؟ سأرفعه •• كم هو خفيف هذا الحجر !

وكانت تستمر في هذا الهذيان • وكان مخيفاً ، أن تتردد في غرفة نومها المظلمة هذه الكلمات الغريبة المتقطعة التي تشبه طائراً ذبيحاً يتخبط • كانت الام تحرك برفق ابنتها لتوقظها ولكنها كانت تغفو بعمق حتى اذا استيقظت أعوزها النوم ثانية •

فاذا ما تأخرت تسفيتا عن زيارتها ليوم أو يومين عادت اليها آلامها • ذلك لأن السم الذي كانت تدسه لها تسفيتا دون أن تدري قد اتخذ طريقه الى قلبها

وادمسه مقي أحاديث تسفيتا كان يتردد اسم عذب ـ اينو ـ كانت تريد أن تعرف ماذا يعمل ، أين يذهب ، بماذا يفكر ، وهي تستطيع ان تعرف هــذا من تسميته فقط • لهذا كانت ترسل أمها لتستدعيها •

كانت تسفيتا تقبل سريعا وتجلس على سرير صديقتها وتداعب يدها وتحيك وهي تتكلم • وتلتمع عيناها ببريق غريب لا يخبو • خداهــا موردان ، لا تفارق البسمة شفتيها • تذكر اسم اينو الوف المرات حيث يلزم وحيث لا يلزم • وتصغي ستانك ظمأى وقد فتحت عينيها واسعا وشردت بأفكارهــا وبدا الخوف على وجههــا وكأنها تنظر الى جنازة ثم ترنو بسكينة وتغمض عينيها وتتمتم بخفوت

ـ دعيني أرتاح ياتسفيتا •

عند ذاك تنهض تسفيتا وتخرج بهدوء على رؤوس اصابع قدميها كي لا تعكر صفو صديقتها • انها تحبها • وهي في غمرة سعادتها لم تفهم برودة مشاعر ستانك نحوها • كانت ترجع هذا الى مرضها وترجو الله أن يمنحها الصحة • وعندما كانت تغلق الباب خلفها كانت ستانكا تنتصب دون ارادة منها وتبسط أصابع يدها بحنق وتشيعها بأقبح طلباتها الى الله بأن يرسل لهــا كافــة الاوبئة • ثم تغمض عينيهــا وتستلقي وتفكر باينو •

ومرة جاء بوزونيكا الى بيت ستانكا وهو من أقاربها الأبعدين • كان ثملا •• وكان متأكداً أن أمها ستقدم له شيئاً ولكن ستانكا كانت وحيدة •

صاح ملوحاً بيديه :

ـ لماذا تنامين ؟ ما بك ؟ أنا أعرف مرضك ، انك حمقاء • لماذا لا تقولين لبورونيكا ؟ هو وحــده يستطيع أن يصلح أحوالك •• أنا أستطيع أن أجلب لك ايبو على صحن مثل ديك مشوي •• يقولون انه خطب ـ مراء ـ الكلمة التي تعطي

تسحب · هل تثق به تسفيتا ابنة يلتشو ؟ ان روحه لن تمتلىء بهذه · لن تقدم له المنى ، الحقول ، المروج · هل تريدين ان أعيد عقله الى رأسه ؟

اضطربت ستانكا · لقد تلاعب هذا الانسان بقسوة بأسرار روحها ولكنه جاء كمنقذ أيقظتها كلماته الجريئة وانعشتها · لقد ولد في نفسها شيء من حب الكفاح ·· تبين لها أنها تملك القوة وان لديها ما تستند اليه · انها تملك ثروة ·

رفعت رأسها وجلست في السرير ·

ـ يا عم جورج ·· ماذا تقول ؟

ـ اسمعي ما أقوله لك ·· أعرف كثيرا من الاشياء ·· اكتسبتها بتجربتي وأريد أن أساعدك وأنا أستطيع مساعدتك · يكفي أن تطلبي مني ذلك ·· انني أعرفه جيداً ، الحزين · وهو يموت لأجلي ·

لم تفكر بالاستيضاح ·· أرادت أن تقفز فورا الى الشروع في العمل وكأنها قد انتظرت هذا اليوم طوال حياتها · لقد بدا كل شيء ممكناً

ـ اه لو تساعدني على ذلك ياعم جورج

ـ ايه··هل سألتني لماذا أتيت ؟ ان الرب قد أرسلني··لقد جئت بمشيئته·

ـ قل ·· ماذا تنوي أن تعمل ؟

ـ هذا شغلي ·· قولي فقط ولا تخافي ·

ـ افعل حسب معرفتك ·· لن أنسى لك حسن صنيعك ·

ـ ٩ ـ

اشترى ايفو حقلا فسيحا في أجمل مكان من أملاك القرية بين حمله وحمل أخيه ايفان ، حيث صمم ان يقيم عليه مزرعة · ورغم بعده عن القرية فقد كان

المكان جميلا اذ ثمة نهر وبئر عذبة المياه • وعلى تخومه يقع أكبر حقلين لايفان • أحدهما موروث والآخر مشترى •

حضر « البارار » كثير من القرويين وقد قدم اليهم الضيافة جميعاً •• كان يشرب مفرداً وبنشاط متوقد الرأس••كان بوروبيكا هناك هو الاخر •• يشرب ويدخل في عمليات البيع • كان البائع يتشبث بالسعر مع أنه بحاجة الى المال •• فهو مدين لايتو بمبلغ كبير •• وهو يريد ان يسدد ما عليه وأن يبقى شيء له • وكان ايتو يصر على السعر الذي عرضه اذ لديه القناعة التامة بأن السعر مناسب وهو قطعي •• وكان الفلاحون ينتظرون اتمام الصفقةكي تدور الكؤوس من قبل الطرفين •• كانوا يحثون ايتو على الشراء والبائع على التراجع • يتكلمونبأصوات مرتفعة ويتصايحون وكل منهم يريد ان تكون كلمته المسموعة • كانوا يتندرون في ذلك • ووقف بوزونيكا الى جانب ايتو ولكنه ، أخيراً ، ألح عليه أن يدفع •

ــ ايه •• ايتو ! أنت « شوربجي » ثري ولا غنى لك عنا •• ادفع للرجل، لتكون أميناً على أملاكك •• سوف تسترجع منه هذا المبلغ مضاعفاً مئة مرة • فلتكن موضعاً لثقتنا•ألا يهمك ذلك؟ لماذا تدعهم يقولون يوماً بأنك تسلب الناس؟ أنا أتكلم لصالحك •

ــ اتفقنا • سيتم ما قلت يا عم جورج • قال ايتو وشرب كأساً من الخمر وفكر • ثم قال جازماً : ــ حسنا سأدفع كما تشاؤون •

تصافح البائع والشاري وتمت الصفقة • وقع البائع صك التنازل عن الارض وعد ايتو النقود ووقع الشهود ثم بدأوا يشربون •

ومرة دعا بوزونيكا ينو الى الغرفة باشارة ماكرة • ظن ايتو أنه سيعطيه شيئا • أمسكه من يده وقاده الى الدخل :

أغلق الباب جيداً •

ـ لمــاذا ؟

ـ ايفو ٠٠ أنت رجل عملي وقلبك مولع بالارض ٠ كلنا نعرف ذلك ٠ لقد اخطأت في امر واحد ، أفلتت منك ملكية واسعة كان من الممكن أن تؤول اليك ٠٠ يجب أن تتزوج ستانكا ٠ ماذا ينقصها ؟ أنت تعرف ما يملكه والدها ٠ العجوزان غير مخلدين ٠ حياتهما توشك أن تنتهي وليس لهما غير ستانكا ٠ ومن يعرف كم ستعيش هي الأخرى ٠ الا تعرف أنها هي ايضاً غير مخلدة ؟

ـ وماذا بعد ؟

ـ أتفهم ما اقوله لك ؟ هذه الأملاك تهبط عليك من السماء ٠ انها تنتظرك ويمكنك أن تحصل عليها ، حتى أنت قد خدعت فوقعت كالأعمى عــلى أفقر بيوت القرية لتعيل أولاد الاخــرين ٠ تسمينا فتاة جيدة ولكن المرأة في تفتحها وذبولهــا تشبه زهرة الربيع ٠ لقد أخطأت كثيراً ٠ على أساس من الصخر ابن بيتك ٠

أصغى ايفو الى يوروبيكا وعيناه تتسعان وتتسعان ٠ لـم يستطع أن يتحمل وقع هذه المصارحة المكشوفة فجلس متهالكاً على سريره ٠

ـ ارتكبت حماقة كبرى يايوروبيكا ٠ قالها وضرب جبينه بيده

ـ لم يفت الاوان بعد ٠ يمكنك أن تصلح الخطأ ٠ لا تدع الفرصة تفوتك ٠ ان الطير الذهبي يحط مرة واحدة على الانسان في حياته فهل يفلته ٠

غاصت أفكار ايفو ٠ وجــد نفسه فجأة أمام خطأ خطير في حيــاته ٠ حدثوه مراراً عــن ستانكا وكان يرى عينيها الجميلتين تصوبان اليه سهامهمــا باستمرار ولكنه لم يكن ليلقي اليها بالا ٠ أما الآن فهو يتمثل امامــه كل أملاك والدها ٠٠ الحقول والمروج الواسعة بحدائقها ومطاحنها ، بغاباتها ومراعيها الجبلية ٠ انــه يتمنى لو يستلها جميعاً ويضمها الى أملاكه ٠ ولكن يداه مغلولتان ٠ وهو الذي

بيدهما .. تملكه حقد على تسميتا التي أعمت عينيه بمكرها أو ربما برقية سحرية انتصب وضرب المنضدة بقبضة يده .

ـ يالي من أحمق .. كان يمكن أن يكون لي وقد أفتته .
كلا ، ما زال لديك متسع من الوقت لتصلح الخطأ .

ـ ماذا سيقول الناس ؟

ـ الذي يخاف الطيور لن يبذر الذرة .

ـ يجب أن أفكر

ـ احسم بسرعة .. فالامر لا يحتاج الى كثير من التفكير .

كان اينو ثملا جداً ومع ذلك ارتعد . خيل اليه كما لو أن صخرة ضخمة جثمت على صدره فما يستطيع النهوض . تضاءل وانكمش أمام نفسه . أيصل الى الحد الذي تخدعه فيه صفقة وتجعله يفقد هذه الثروة ! انه لا يستطيع تحمل هذا ولم يعد يطيق البقاء في مكانه فأرسل أحدهم ليحضر له الحصان . ترك الفلاحين في الخمارة وامتطى حصانه وذهب ليرى الحقل الذي اشتراه . عندما خرج من القرية لوى عنق الحصان نحو مطحنة والد ستانكا . أمعن النظر اليها جيداً . عد مرتين متواليتين عربات الصحابين الأربع التي تنتظر هناك بثيرانها المقرونة اليها . ومن ثم طاف بالحدائق الغارقة في الخضرة الطرية كالعجين . وأشرف من حيثيري كل حقول ومروج والد ستانكا . توقف أمام كل قطعة .. أمام كل قطعة يتنهد ويضرب جبينه بكمه سخطاً على نفسه .. وأخذ ينشر حقده على تسفيتا .

ـ كيف خدعت ... كيف خدعت ! كان يرددها غارقا في افكاره وهو يسير ببطء محني الرأس وكأنه مدان . مر بطريق الصدفة قرب قطعة الارض الصغيرة التي يملكها والد تسفيتا ، زاد ذلك من نقمته فشتم ممطاطة وبصوت مرتفع والد تسفيتا .

ـ أين وجدت هؤلاء الديدان • سيأكلوسي حياً • قالها وهو يشد قبضته • لقد انتاب سمار وتملكته رغبة في ان يندفع الى بيت تسميتا وان ينتزع حزامه وينهال به عليهم جميعا بالضرب •

– ١٠ –

كان اينو يتمشى عبساً مضطرباً داخل الخمارة حيث لم يكن هناك احد • الناس في أعمالهم وهو يروح ويجيء ، وقد صالب يديه وراح يفكر • منذ أيام عدة لم يذهب الى البيت ولم يرر تسفيتا • كانت تسميت تنتظره قلقة وقد ساورتها ظنون سيئة •• اما اينو فما كان يريد ان يفكر بها • صار يتملكه العصب اذ يمر اسمها في خاطره او يتخيل وجهها البهي •• ينتابه شعور بانه خدع وغرر به فتثور ثائرته • وهو اذ يسير الآن جيئة وذهاباً قائما يفتكر بحقول والد ستاتكا ويحصي عدد مكتار تها مبهج الوجه بمظاظة • دخل أحد اولاد الجيران فجأة مسرعاً وراح ينقل نظره بخوف في زوايا **الخمارة** •

ـ ماذا هناك ؟ عمن تبحث ؟ سأله اينو بغضب •

ـ اخي اينو ! الاخت رنا ترجوك ان تذهب الى البيت • الاخت تستميتا عندكم •

اضطرب اينو ورفس الارض برجله :

ـ قل لها •• انني لن آتي • وقل لتسميتا ان تذهب من حيث جاءت فانا لا اريد رؤيتهابعد الآن •

قفز الولد من الخمارة خائفا وعدا ليخبر آنا بما سمع •

عندما سمعت تسفيتا كلامه شحب لونها وغضت من نظرها وهمت بالمسير دون ان تنبس بكلمة • حاولت انا ايقافها فامسكت بيدها وراحت تتودد اليها بكلمات

احوية لتمريها قليلا وتخفف من الهما الذي جثم على صدره . انتزعت تسعينا يده من يد آنا وقالت بهدوء :

- فهمت كل شيء يا احتاه . انا لست مذنبة . ليكن الله شاهد .

نزلت السلم بهدوء واجتازت الحوش كئيبة .. الحوش الذي دخلت اليه فرحة قبل قليل . خرجت الى الشارع مطأطئة الرأس .. توقف الناس الذين التقوا بها اينظروا اليها فقد خيل اليهم انها تبكي .

طوال الاسبوع التالي لم تخرج لا تسعينا ولا اينو الى الناس . ولكن بعد ذلك بقليل وضح كل شيء فسخ اينو الخطوبة فاعادت اليه الحلي والخاتم ولم تبق من هداياه شيئا يذكرها به .

بعد فترة وجيزة خطب اينو ستانكا وبينما كان الناس يسمرون ذلك تم العرس. قاد اينو عروسه الى البيت الجديد الذي لم يكن قد جهز جيداً اذ تم اعداده بسرعة . انفصل عن اخيه متظاهرا بشيء من الحرد . بدأت زوجة اخيه التي كانت تحبه مثل اخ حقيقي لها تشعر بفتور نحوه وصارت تتحاشى ان تراه . وعندما كان يلتقي بها لم يكن ليجرؤ على النظر اليها .

ازدهت ستانكا بعد الزواج . احمر خداها الشاحبان الاصفران وازدهت فرحا . حتى جسدها العليل اكتسب قوى جديدة وكأنه قد شفي من عاهته . كانت ترتدي الثياب الجديدة ايام الاعياد وفي الايام العادية وتتلفع بشال حريري ولم تكن تخلع من عنقها طوق الليرات الذهبية التركية .. لقد منحت كل مالديها لبيتها واصبحت عندة لاينو الذي كانت تحلم به منذ صغرها . شرع اينو في انشاء المزرعة الكبرى التي شغلت فكره سابقاً . اشترى حقولا ومروجا وحدائق كثيرة . كما اهداه والد ستانكا حقلين كبيرين قرب مزرعته وكان الحقلان مشجرين . وقد أحاط اينو المكان بشريط شائك .

ولكن وسط هذه المزرعة الواسعة التي تبلغ مساحتها خمسين هكتارا كان يوجد حقل كبير لاخيه ايمان يشتها كالاسفين ، يقطع السور ويقسم المكان ويشوه جمال انفتاحه . كان هذا يعكر صفو اينو ويحزنه ولكن الامر كان فوق طاقته لانهما قد اقتسما منذ فترة وجيزة ميراث والدهما الذي لم يكن العشب قد نما على قبره .

فكر بان يأخذ هذا الحقل من اخيه مقابل احد حقوله ولكنه لم يكن يملك حقلا مثله لا من حيث الجودة ولا الموقع . اما ان يشتريه فذلك لم يخطر له لان اخاه لا يرضى بيعه باي ثمن اذ يعتبر الارض الموروثة مقدسة .

صار اينو يطوف كل يوم حول المزرعة ويفكر : اين سيبني الزرائب والمستودعات ! اين سيغرس الاشجار المثمرة ؟ وفي كل يوم يتجدد حنقه على حقل اخيه الذي يغرز في ارضه وفي قلبه كالاسفين . كان هذا يحنقه حتى اصبح دائم التجهم والحزن وصار يكثر من الشراب . كانت ستانكا تتقبل ذلك بلا مبالاة ، تستقبله في البيت بفرح وتضاحكه كما تضاحك طفلا ، تنزع له حذاءه وكان هذره اثناء سكره يسليها . ولكنه بعد فترة قصيرة اخذ يتحول الى شخص حقود .. صارت تضايقه طيبة زوجته الكثيبة التي كانت تتمسك به كرفيق وتريده ان يصير لها رفيقا . كانت تريد ان تطلع على صفقاته وخططه وارباحه وافكاره ولكنه لم يكن يستشيرها في أي أمر . كان يشعرها بأنه يتحملها شفقة بها وانه قد ضحى من أجلها ويظهر لها انه يرضاها مكرها ويجهد كي لا يبقى طويلا معها . يقضي النهار في الخمارة او في الحقول وفي المساء يعود متأخرا حيث تكون قد تعبت من الانتظار ونامت . وفي الصباح يغادر البيت باكرا .. يتناول طعام الفطور بسرعة في الخمارة .. صار يبتعد عنها شيئاً فشيئاً ثم نسيها .. فهمت بسرعة أنه يكرهها فاثقلتها تعاستها .. تحملت بصمت وعملت بكل طاقة ووسائل المرأة التي تريد ان تحتفظ بسعادة هي حريصة عليها .. لقد ظنت انها انتصرت وهكذا تريد ان يمكر

لجميع • جهدت كي تخفي شقاءها عن النـاس •• كـانت تستدعي المرافات سرا وتستكتبهن لرقي ثم تمزجها بشراب اينو ولكنـه كـان يزداد فظاظة وضراوة • اصبحت رؤيتها له في البيت نادرة واصبح احيانا لا يعود ليلا بل ينام في الخمارة دون ستانكا وانطوت على ذاتها وبدت وكأنها قد شاخت •

نعي اينو كلية • سمن واستفخ خداه وبدا وكأن فمه صار أعرض واصبح ثقيل الخطو وقد استمر على شراء الاملاك وتوسيع المزرعة •وكان يتجول هناك باستمرار •• يزيح الحجر وينظر الى حقل اخيه الذي لا يزال يبرز اكثر فأكثر في ارضه ويقلقه اكثر واكثر •• شرع يفكر بطريقة يستطيع بها امتلاك هذا الحقل كي يجعل مزرعته مستديرة •• صارت هذه الفكرة تلازمه وتضيق عليه الخناق ، وبخاصة عندما يكون ثملاً فينظر الى أخيه نظرته الى عـدو •

- ١١ -

سمنت تسميتا سريعا • تغلب شبابها وحيويتها على الحزن والاهانة وقد يكون كل ذلك عائد لطيبتها • لقد استكانت وصارت حكايا الناس تبدو لها سخيفة وكأنها لا تدور حولها • كان حبها الاول قصيرا وغير عنيف فلم يرهقها • وقد هدأ من روعها كون ينو قـد تزوج ستانكا التعسة •• أما هي فما تزال جميلـة ولا تزال العيون تتطلع اليها بسرور •

لم تر ستانكا طوال عام اذ لم تكن تخرج مطلقا • التقت بها صدفة في بقالية القرية •• خجلت ستانكا عندما رأتها وشحب لونها وهمت بالخروج سريعا • حيتها تسميتا وبدا عليها السرور ؟

ـ كيف حالك يا ستانكا ؟ هل انت بخير ؟

وقفت ستانكا وامسكت بيد صديقتها ونظرت اليها بحزن مما جعل تسميتا تأسى لها • خرجتا معا وسارتا بصمت •

ــ اختي تسفيتا ! اغفري لي يا عزيزتي • لقد اسأت اليك اساءة لا تغتفر •
قالت هذا وهي مطرقة وارتدت متنهدة : ــ لهذا عاقبني الله •

ــ لقد نسيت كل شيء ياستانكا • ولكل منا ما كتب عليه •

ــ تسفيتا •• انني تعيسة •• أسأت لك كثيراً •• لربما لو تزوجك غدا غير ما هو عليه الآن •• انني لا شيء بالنسبة له • انه شره الى الاملاك ولا يفكر بأي شيء آخر • يحرسني هذا كثيراً يااختاه • لقد خطر لي مراراً أن أذهب اليك لتسامحني فأنت اقرب الجميع الي •• لكنني مذنبة وقد خجلت •

لم تتمالك ستانكا نفسها فبكت • أسندت رأسها برفق الى كتف تسفيتا ثم تناولت منديلا وراحت تمسح دموعها المنهمرة • كان الطريق خالياً مما جعلها تطلق العنان لحزنها وتجهش باكية •

ــ روحي مسحوقة يا اختاه • انني أبكي امامك دون حرج •• الهي ؟ لماذا لم تسعفني الحكمة بل تركتني اخطىء في حق أقرب الناس الي • عزيزتي تسفيتا لا تقصي مني • لقد عوقبت بشدة • يبدو أنني سيئة جدا ولهذا عاقبني الله منذ صغري •• لا تقولي شيئا يااختاه ولا تدعي الناس يعرفون شيئاً فالأحسن له هو أن لا يعرف الناس •

ــ لا تبكي ياستانكا • لا اعرف ما جرى لك ولكن سينتهي كل شيء • كل انسان له همومه ومشاكله • قالت تسفيتا معزية •

ــ لا أحد مثلي •

انطلقتا في زقاق يتجه نحو بيت ايبو • لم تمر تسفيتا في هذا الزقاق منذ خرجت من بيت ايبو •• انقبض قلبها لهذه الذكرى وأرادت أن تهرب ولكن ستانكا أمسكت بيدها وانهمرت دموعها •

ـ لا تنسيني ياامتــاه ولا تذكريني بسوء • ثم اجهشت من جديد وهــي تعانقها وتسند رأسها الواهن الى صدرها •

تناهى في تلك اللحظة الى سمعهما وقع حوافر حصان فأسرعتا في الافتراق •• ركضت سانكا بسرعة وأطبقت الباب خلفها • أما تسفيتا فسارت على مهل وهــي تفكر • فجأة ، عند المنعطف ميهس أمامهــا اينو ممتطيا جواده •• حمحــم الجواد فتراقص عرفه•انتحت تسفيتا الخائفة جانبا حتى أوشكت أن تلتصق بالجدار •• حاول اينو أن يوقف الحصان عندما رآهــا وصرخ ثملا :

ـ نهارك سعيد ياتسفيتا

لكن تسفيتا أسرعت ولــم تنظر اليه •• ادار رأس الجواد وانطلق خلفهــا وقال بصوت فظ أبح :

ـ تسفيتا • تسفيتا ! انتظري • أريد أن اقول لك كلمة واحدة فقط •• فقط كلمــة • لا أريــد غفرانك انما أريــد أن أقول لك ان الحياة بــدون حب لا تساوي شيئا • « الغليون » بدون التبغ لا قيمة له •

ثم حاول اينو أن يعترض طريقها ولكنها غابت عبر أول باب صادفته •

ـ ١٢ ـ

امتطى اينو جواده وتوجــه نحو المزرعــة • الوقت يقترب مــن الظهيرة • تراكض في السماء قطــع كبيرة مــن الغيوم الصيفية السوداء ومن بعيد يتراءــى الرعد أصم • فجأة ظهرت الشمس ساطعة ثم حجبتها غيمة رصاصية كانت مخيمة فوق مزرعة اينو ثم امتدت نحو الغابة المسودة الارجاء •• بعد قليل انتصب قوس قزح وبدا لامعــاً نقيا ودانيا وقد غــار طرفه في الحقول الشقراء حيث تماوجت

شرارات ذهبية .. القرية وكل الحقول التي تجاوزها يسو غارقة في ضوء الشمس. كل الارض تتنفس منتعشة وقد بدت وكأنها مولودة لتوها .

الحصان يسير الهوينا ويهز عنقه اللامع وينخر ، انه يتهادى معتزاً بفارسه تحدوه دائماً هذه المسيرة الى الحقل . فهو يحب هذه الاماكن ومياه النبع القريب تروي غليله . اجتازا اوهدة القرية ومن ثم صعدا الى السهل المرتفع قرب غابة الحور والدلب الكثيفة والفتية .. في هـذا الصمت الساجي يترجع صوت يمامة رتيبا اسيان . أسكر هذا الصوت اينو الذي كان غارقا في تفكيره الجاد بالارض. جذب لجام الحصان واوقفه. كان قوس قزح ينتصب كالمس فوق الغيمة الرصاصية التي عمرت المدى . لم يكن اينو قد رآها حتى الآن . كانت اليمامة تهدل برتابة واستمرار وكان صوتها الآتي من الغابة الخضراء يكسب الصمت والنقاء المنتشرين بين الأرض والسماء معاني خاصة :

ــ كوكو . كو ــ كو . كو ــ كو .

عد اينو .. واحد اثنان ، ثلاثة وأخيراً صاح بصوته الجهوري :

ــ أيتها اليمامة المشؤومة ! قولي لي كم سنة سأعيش ؟

ضرب الحصان الارض بحافره .

صمتت اليمامة ولم تعد تهدل .. ابتسم اينو وراح يفكر من جديد .

تابع الحصان سيره الرهو .. وكانت تتلاطم أفكار اينو كمياه نهر ارتطمت فجأة بحاجز ولم تعد تجد مجراها .. عـاد بأفكـاره الى الوراء ، الى تسفيتا ، الى تسفيتا الجميلة ، الى الذكريات الجميلة . توهجت في ناظريه اللوحة الضيئة الملونة التي رتسمت أثناء صلاة الاستسقاء . ولاحت تسفيتا لعيني خيالـه مخمق قده موجعاً .. وارتفع صوت اليمامة مجدداً من مكان ما في الغابة .

ــ كو ــ كو . كو ــ كو . كو ــ كو .

جذب ايبو لجام الحصان واوقفه ثم صرخ بصوت قوي :

ـ ايتها اليمامة المشؤومة! قولي لي ـ اخبريني .. هل لا تزال تسفيتا تحسي؟ صمتت اليمامة .

توقف ايبو وراح يتأمل الغابة الصامتة التي كانت تنظر اليه بشيء من الارتياب ثم همز الحصان .

كانت المزرعة قريبة منه . لاح السياج أمامه مثل عنكبوت ضخم يقطعه حقل أخيه العريض الذي تنتصب في وسطه شجرة السنديان العتيقة التي احبها ايبو منذ طفولته ـ انه حقل الأجداد . هم الذين استصلحوه ـ هكذا كان يقول والده كلما جاء الى هنا وكلما رأى الحقل وسنديانته ، شعر بالحسد والحقد اذ يلوحان له كحيوان غريب يستلقي بين حقوله ثم ينظر الى خط السياج المنكسر ويهمهم .

عندما ازداد اقترابا رأى انسانا يدور حول السنديانة لكز الحصان ليسرع . من يمكن ان يكون هناك في أرضه ؟ انه يغار عليها ولا يريد ان يلمح انسانا غريبا عليه . لقد ضرب اثنين من الرعاة بسببها ولهذا صار الناس يخشونه .. اقترب ايبو من السنديانة معبسا ومستعدا للقتال . كان الشخص الذي رآه أخاه فاستكان خجلا وقال :

ـ نهارك سعيد يا أخي

ـ نهارك سعيد يا ايبو

انسلّ قوس قزح من السماء في ذلك الحين واختفت الشمس خلف الغيوم .

ـ قررت المجيء الى الحمل ـ قال ايفان ـ أفكر بقطع شجرة السنديان واريد ان أقيم حاجزاً لحقلي من الجهة المقابلة . عند ذاك سيغدو المكان برمته مسيجاً . وسوف يساعدني حاجزك كثيراً

جثم شيء ما على صدر ايبو ولكنه سكت • ثم قطب جبينه ورم شفتيه الصفراوين وغمغم من أنفه :

ـ أنا سيء الحظ

ـ لقد جمعت ملكية جيدة!

ـ لم أتمكن من جعلها مستديرة كما أرغب وهذا يزعجني • قال ايبو بجفاف •

ـ لماذا ؟

ـ يعيقني حقلك

ـ آخ يا اينو ، لو كان شيئاً آخر ، لو أنه غير الحقل ويمكن ابعاده ونقله الى مكان آخر لفعلت • ولكن الارض هي الارض فماذا نستطيع أن نفعل ؟ قال ايفان برقة :

ـ بعها لي يا اخي

ـ كيف أبيعها ؟ انها ميراث أبي •• الا يكفيك ما ابتعته ؟ لماذا ؟ انظر الى أين تمتد أرضك • يكفيك هذا •

ـ شيء من الهوس ـ أريد أن يكون هذا المكان مستديراً ومتصلا • واذ اراه مثلوماً أحس وكأن روحي هي المثلومة •• لنتبادل •• قال ايبو بحرارة •

ابتسم ايفان وقال ممازحاً :

ـ تدهشني يا أخي اينو • فليس لك شبيه في عائلتنا • وليس فيها انسان شره للارض مثلك • كف عن هذا • من الممكن أن اقدمها لك هدية • أما أن أبيعها او أبدل بها فلا • والافضل أن يظل حقلي هنا كي يذكرك بأن هناك أناساً غيرك يعيشون على هذه الأرض •

زاد وجه اينو تجهماً وخفض بصره ولمع ايفان بريق الحقد في عينيه •

ـ أنت ليس لك أطفال يا أخي فما حاجتك للملكية ؟ بعها .

حزت هذه الكلمات عميقاً في مشاعر ايمان واعتبرها اهانة كبيرة له .

ـ لم أكن أنتظر هذا منك يا اينو ! هل يليق بك أن تتكلم هكذا ؟ وأنت ليس لك أطفال .

ـ من ناحيتي .. لم ينقطع الرجاء .. فأنا تزوجت البارحة .. أما أنت .

ـ لا يمكن أن نعارض مشيئة الرب .. قال ايمان بوداعة وقد بدا عليه الحزن . ثم مشى دون أن ينبس كلمة أخرى . اجتاز الحقل متمهلا مطاطىءالراس وخرج الى الطريق .

لاحقه اينو بنظراته وقد احمرت عيناه غضباً .

- ١٣ -

شرب اينو في المساء كما لم يفعل في أي وقت مضى . ثم أخذ يصرخ ويشتم ويحطم الكؤوس ويطلق النار من غدارته في الهواء مهدداً متوعداً ، وأخذ يصيح

ـ أنا ليس لي أصدقاء . ليس بي اخوة .ليس لي ماهو خاص بي . الجميع عدوتي . كل القرية تكرهني ولكني لا أخاف وسوف أعطي كلاً حقه .

ثم ضرب المنضدة بشدة مما جعل ألواحها تتخلع .

لم يصح من سكره طوال الاسبوع . كانت رائحة العرق تفوح منه . ازرق وجهه وانتفخ وكأنه وجه انسان لم يذق طعم النوم . بح صوته . كان ينام النهار كله كجذع شجرة في الخمارة . ينام على بطنه وقد عصب رأسه . وحين يستيقظ مساء يعاود الشرب ويقدم الخمر مجاناً لكل من يدخل الخمارة .. وفي الليل يسهر مع السكارى الى وقت متأخر ثم يغفو في مكانه .. يطفىء الصبي المصابيح وينام وعندما يستيقظ صباحاً يجد سيده في مكانه أو ممدداً على الارض كالجثة الهامدة .

وطوال الاسبوع لم يذهب ايفو الى البيت ولو لمرة واحدة • كان الصبي يحمل له الطعام الى الخمارة • لقد سممه العرق ففقد قابليته ولم يكن يأكل الا القليل •• ذهبت اليه عروسه ورجته مرات عديدة أن يذهب الى البيت • خافت عندما رأته لاول مرة وقد استحال قبيحاً الى حد كبير وادركت أنه لن يذهب الى البيت • نظر اليها ببلاهة وشرود واسى ولكنه لم يتفوه بأيةكلمة فظة رغم سكره • بل هدأ وجلس الى المصطبة وقال بعد صمت طويل :

ـ اذهبي يازوجتي •• عودي ولا تشاهدي بشاعتي • سآتيك في يوم ما • لن أمكث هنا الى الأبد •

سمعه الناس فابتسموا وتغامزوا مما أحزن زوجته ولكنها أخفت حزنها وأطلقت بعض النكات وخرجت • بكت كثيرا في البيت • وذهبت مساء الى منزل ايفان وبكت هناك أيضا :

ـ أخي ايفان • اختي انا أعيداه الى صوابه • أنتما أقرب الناس اليه فلا تتركاه •

غضب ايفان واهتم لحال أخيه • لقد تربيا معا وهو يحب أخاه كثيراً وكم أولاه من عنايته •

ـ سيسقط هذا الفتى ـ قال ايفان •

ـ اذهب •• اذهب اليه يا ايفان •• أعده الى صوابه • عد به الى البيت ليمكث يومين أو ثلاثة • كفاه تسمماً بهذا الكحول اللعين •

نهض ايفان متمهلا وسار الى الخمارة • كان ايفو واقفاً خلف الحاجز وقد تمكن منه السكر •• يصب الخمر لاحدهم ويتكلم •• لسانه لا يطاوعه •• مال شدقه بقبح حتى غدا سامعه لا يفهم شيئاً مما يقول •• عيناه قاتمتان وحمراوان كالدم • عندما رأى ايفان يدخل الخمارة رفع رأسه وبدأ يهذي :

ـ هذا ليس أخي · لو كان أخي ··

اتجه ايفان نحوه وقال له هامساً :

ـ هيا يا اينو ·· دعنا نذهب · لدي ما أقوله لك

ـ أنا لا أعرفك · من أنت ؟ تفوه بذلك متلعثماً وتناول كأساً ليشرب ، أخذ ايفان الكأس من يده ، برفق ، ثم رماه أرضاً

ـ يكفي ! لن أدعك تشرب نقطة أخرى ·

ـ أنت ! أنت ! من أنت ؟ قال ذلك وانتصب ·

ـ سأعلمك من أنا · لقد تركتك والدنا في عهدتي ولن أدعك تلطخ اسمه· اتسمع ؟ قال ايفان غاضباً ثم جذبه من كتفه ـ هيا لنعد الى البيت ·

نظر اينو الى أخيه بصرامة ثم أخذ يدفعه لكن الخمرة كانت قد أوهنت قواه فترنح ··

أخرجه ايفان من خلف الحاجز وطوقه بذراعيه جيداً وانتحى به جانباً ·· عندها استدار اينو وغرز أظافره في وجه أخيه وراح يخمشه · امسك ايفان يده بقوة ولواها الى الأسفل وقد أحس بالألم في وجهه · وخلال المرآة المتسخة بأقذار الذباب والمدلاة على الجدار المقابل رأى وجهه مغطى بالدم اذ ذاك لم يستطع صبراً فوجه الى وجه اينو صفعات قوية ·

تهاوى اينو خائفاً ·· ثم استكان ذليلاً ·· تمدد على الأرض وصرخ بصوت هائل :

ـ اقتلني ·· اقتلني ·· اقتلني ·

استدعى ايفان ثلاثة من الفلاحين فامسكوا برجلي اينو وأمسك هو برأسه ويديه وحملوه الى البيت كجثة هامدة ·· وحين القوه على السرير راح يشخر ·

- ١٤ -

أضمر اينو الشر لأخيه ·· حاول مرارا ولكن دون جدوى أن يشتري قطعة الارض المتداخلة مع أرضه ·· كانت الكلمات التي تفوه بها في المزرعة تحز في نفس ايفان الذي صار يتحاشى ملاقاته ولا يذهب الى الخمارة · وكفت آنا عن زيارة ستانكا · كانت قد رضيت وزوجها بما كتب الله عليهما من عدم الانجاب ، ولكن كلمات اينو نكأت جراحهما وأحسا بعزلتهما وبالمهانة وكأنهما ارتكبا إثماً وعوقبا عليه ·

لم يستفق اينو من غيه · كان يفتح الخمارة ويغلقها وهو ثمل · ومع ذلك لم يخف شغفه بالارض·· بل زاده اتقاداً حقده على أخيه وغيرته منه بسبب الحقل والسنديانة وصار يعلن ذلك أمام الجميع

ـ عندما أرى هذه السنديانة الشامخة في الحقل بين املاكي ، أخالها تنمو على قبري فلا أستطيع النظر اليها ·

كان يضطرب حين يقول هذا ويقطب حاجبيه ويحمر ويذهب الى الحانة ويتجرع الكؤوس الملأى الواحد تلو الآخر ·

صار الظمأ الى الانتقام يتوقد ويفور في أعماقه · كان في البداية يطرد عنه هذا الشبح المخيف · يهرب منه ممتطياً حصانه منطلقاً الى الحقول أو الى المدينة · جعلت منه تصوراته انساناً ممسوخا ·· أخذت تنمو في رأسه خطط مخيفة وبشعة حتى ليأخذ بالصراخ دون ما ارادة منه بخوف واضطراب · كان يناضل ضد ما بضميره السقيم ·· كان الصراع يحتدم فيئن اينو تحت وطأته · ولكن عبثاً · لقد تملكته هذه الأفكار وساعدت الخمر على ذلك مما جعله يفقد قواه وجعلها تتلاعب به دون أن يتمكن من السيطرة عليها ·

شحبت ستانكا وكأنها تعاني من مرض • فقدت كل أمـل بالسعادة •• كل محاولاتها لابقاء ايفو الى جانبهـا تجعله يبتعد عنهـا •• صار يقابل ملاطفاتهـا وترددها له بجفاء • كلماتها اللطيفة الطيبة ترعجه فيدمدم أو يسخر بشكل مهين • فيزيد ذلك في آلامها ويفقدها كل أمل •

كانت تصمت ولا تفاتح أحداً •• تراودها الرغبة أحياناً بالذهاب الى تسميتا لتكشف لها عن همومها وسقم روحها ولكي تبكي •• ولكن شيئاً ما كان يوقفهـا انها لا تستطيع أن تتحمل ،دون تمزق ، شفقة الناس •

ازداد ايفو قبحاً وخطراً تحت وطأة فكـرة الانتقام من أخيه وازاحته من طريقه • صارت هذه الافكار التي كانت تسيطر عليه عندما يكون ثملاً ، تسيطر عليه حتى أثناء صحوه وأصبح تفكره في حوك الخطط البشعة يشغل حيز كبيراً من أفكاره • لقد اتجـه خطوة فخطوة ، بأعصاب باردة ، دون التواء ، نحو النهايـة الخطرة • صار يفكر هكذا • لئن اختفى أخوه الذي لا أطفال له فان زوجتهستتزوج من رجل آخر وعندها سيصبح هو الوارث الوحيد لاملاكه • أشعلته هـذه الفكـرة هياجاً فذهب مرتعداً الى الحانة وأخذ يجرع الكؤوس بنهم الى أن ارتسمت أمـام أفكاره المتوفزة اللوحة الكملة لامـلاك القرية ، ورأى المساحة الفسيحة الخضراء لاملاكه وفي وسطها السنديانة الضخمة التي لاخيه ايفان تلوح له كالغيمةالسوداء• فصرف بأسنانه وتأوه كالمشدود بوثاق •

كان يفاتح الناس دائماً بذلك ويكرره مراراً عديدة •

ـ ليقطع هذه السنديانة على الأقل حتى لا أراها-ان جذورها تمر فيقلبي •

كان الناس يقولون ذلك لايفان وكان يرد بألم :

ـ قولوا له انني سأقطعها حيث انها تفقأ عينيه • الشجرة للزينة • أما اذا كانت تضايقه فسأقطعها •

- ١٥ -

في أحد الأيام ، باكراً جداً ، حيث كان الظلام لا يزال مسيطراً امتطى ايفو حصانه وذهب الى المدينة • شيعته زوجته والصبي الذي يعمل لديه في الخمارة • ذهب دون أن يقول وداعا لستانكا • أما الصبي فأوصاه بأن يبقى في الخمارة وأن يمتع عينيه • كانت القرية لا تزال نائمة حين اجتاز الأزقة المتعرجة وخرج من القرية •• الخريف في بدايته •• سقطت منذ مدة وجيزة أمطار غزيرة • الحقول ممرعة كما لو أنها في الربيع • الحقول المحصودة بدت سوداء بين خضرة الحقول• ملأ عبق الارض المنتعشة هواء الخريف النقي • أسكر العبق ايفو فسار الهوينى وراح ينظر الى جميع الجهات •• هاهو أحد حقوله القريبة من الطريق وقد حصد البارحة • انه يسمع أنفاس الحقل • شيء ما يدعوه • توجه على حصانه لـيرى الحقل • دار حوله ثم دار حول الثاني وحين رآهما استيقظ النهم الذي في دمه الى الارض •• قاد الحصان عبر الحقول و المروج حيث بـدا في غبش الصبـاح كشبح يدفع الظلمة بالخوف من الشمس •• كان رأسه يضج أثناء هذا السير المتمهل •• رشيئاً فشيئاً امتلأت نفسه بالحسد والحقد على أخيه • وعندما لاحت له على البعد ذروة السنديانة المعلقة فوق الخضرة كالغيمة ، توقف وتنهد وصـرف بأسنانـه ثـم مشى •

ارسلت الشمس أشعتها الاولى الظمأى لندى الحقول •• ضرب ايفو الجـواد وكأنما خافت أفكاره المعتمة من الضوء •

دار ايفو حول المكان الذي يمده ليصبح مزرعة وتطلع الى حقل أخيه • كانت السنديانة الكبيرة لا تزال وسنى • العصافير تتناقر وتتبارى في التغريد •• أكثر من نصف حقل ايفان محروث • المحراث ملقى على التخم وقد صمم ايفان على اتمام

حراسته اليوم • واذ بدأ الناس يتوافدون على درب القرية امتطى اينو الحصان وقرر أن يدور حول غابته التي ما تزال معتمة خلف النهر والتي اشتراها من أحد جيرانه • أراد التهرب من الانتقام بأخيه الذي قد يكون آتياً الى الحقل مع ثوريه • الغابة بدائية متشعبة • توغل اينو فيها على درب يؤدي الى بئر في القطعة المشتراة حديثاً • اجتاز الوهدة التي يجري فيها النهر الى قمة في الغابة تطل منها كل حقول القرية ومزرعته •• من هناك رأى أخاه ايفان وقد قرن الثورين واستعد للحرث • صرف اينو بأسنانه •

ــ لماذا لم أحضر البندقية •• ــ خطر له هذا ــ ثم ترجل عن حصانه وقاده الى مكان كثيف الشجر حيث ربطه ثم خرج الى الفسحة • لم يكن حوله أحد •• قطعان الملاحين تلوب في الحقول وتتجه الى جهة أخرى بعيداً •• الحراثون يروحون ويجيئون في الحقول • أخذ اينو ينظر الى أخيه الذي شرع يطبع خلف محراثه •• انه يصرخ بالثورين وصوته يصل الى اينو •

ــ لن تحرث هذا الحقل ثانية وليكن ما يكون ــ تمتم اينو بحقد ــ وتناول من محزمه زجاجة الخمر •

ــ لا حل •• لا حل • إما أنا واما أنت ــ كان يفكر وينظر بشمات الى أخيه •

أمسك الزجاجة طويلا دون أن يشرب • ثمة شراب حلو آخر أثمله وأثار أفكار الانتقام في صدره • انتصب اينو ورفع الزجاجة وراح يجرع جرعات كبيرة • بعدها ذهب الى حيث الحصان واستلقى على العشب مهوراً • نسي المدينة •• سيرته هنا قوة أخرى • أثملته أفكاره الشريرة العنيفة المدفقة • وملأت مشاعره بخطط رهيبة • امتزج بها وصار يمدها بالخمر ويداعبها ويستدعيها ويحضها •• ومع نشوته بأحلامه بالارض التي يمكن أن يحصل عليها اغفى •

كانت الشمس تقترب من الظهيرة عندما استيقظ •• كان رأسه ثقيلا •

تجرع ماي الزجاجة بسرعة ونفض رأسه ونهض ·· عندما نظر من المسحة رأى ثوري أخيه برعيان في الارض البور قرب الحقل · كانا في استراحة ·

فك اينو الحصان الذي كان يدور بفراغ صبر في مكانه ثم ربطه في مكان آخر الى الأسفل قرب كومة من البرسيم وتسلل بحذر في الغابة · حين اقترب من المزرعة لم ير أخاه في أي مكان ·

« قد يكون ذاهباً الى الماء » ـ فكر اينو ـ ولكنه عندما بسع السنديانة رأى ايفان نائماً في الظل · كان أكثر جذع الشجرة متطوماً ·

ـ واخيرا قرر أن يقطعها ·· لقد تأخر ·

كان أخوه ينام بهدوء على جنبه وقبعته تحت رأسه ·· يحوم الذباب حول وجهه · كان نعماً ينام بوداعة وعمق نوع كادح ·· ولا أحد في الجوار ·

« وقع أخيراً » فكر اينو ـ لماذا لم أحضر سكيناً ·

رأى الفأس قرب جدع الشجرة فتقدم لتناولها ولكنه توقف ·· ان تفكيره الطويل بقتل أخيه قد طرح أمامه الاف الاحتمالات والخطط لتنفيذ عملية القتل ·

ودون أعمال فكر ، وكالنائم تقريباً نحى والتقط بيديه الاثنتين حجراً ضخماً ، رفعه عالياً وبكل قوته قذفه على رأس أخيه · أصاب الحجر هدفه وارتد عنه · ارتعش ايفان وهم بالنهوض ولكن رأسه كان ملوياً ، عاجزاً ، فاستدار واستلقى أرضاً على ظهره بفم مفتوح برعب يفور الدم منه ·· اختلجت رجلاه ويداه اختلاجات النزع الأخير وتشنجت ·

ابتعد اينو بخطى سريعة ولكنه قبل أن يجتاز الشريط توقف · فكر بشيء وعاد سريعاً · نظر الى أخيه التعس الذي كان وجهه غارقاً بالدم ·· تناول الفأس

واحد يهوي بضربات قوية على السنديانة .. اضطربت الشجرة .. تساقطت من أغصانها الورقات الميتة وكفنت جثة أخيه .

كانت الشظايا الطرية تتطاير بعيداً . أخذت السنديانة تهتز .. ثم ارتعشت رائحت . رمى ايبو الفأس وتمسك بالاغصان وأخذ يشد الشجرة صوب جسد أخيه الهامد . سقطت الشجرة مدوية صاخبة فوق ايمان الجامد وغطته كلية . غادر ايبو المكان المخيف راكضاً ودخل الغابة .لم يكن ثمة في الجوار أحد لكي يراه .

مساء .. وبعد ان خيم الظلام ولم يبق أحد في الحقول خرج ايبو مع حصانه من طرف الغابة الآخر واتجه نحو المدينة عبر الحقول والمروج .. كان يتجنب السير على الدروب .

- ١٦ -

فرغت زجاجة الخمر كلية وتلاشت معها الأفكار المتضاربة التي تلازمه وتحرقه . صار كل شيء واضحاً . جريمته تنتصب أمامه .. حدث انتهى بسهولة . بشكل غير متوقع وصار كأن لا شيء يشغل تفكيره .. ثمة شيء واحد هو الخواء . لكأنما انتهت حياته . تخلص من ظمأه الى الأرض وطمعه بها ومن الآلام والمعاناة . حلت عليه سكينة الابدية . بدا له الليل كفراغ صامت بعيد عن العالم وهو يتحرك عبره برفق مثل نسمة . لم تكن أفكاره تسير الى الامام مثله .. بدأت تعود الى الوراء وتبحث عن الذكريات .. انها تريد بحرقة ولهفة أن ترتاح بعيداً .. مع بعض الذكريات الصغيرة التي ماتت .. المدهش أنها بدأت تتداعى الواحدة تلو الاخرى .

مرت في مخيلته برفق وسلاسة ذكريات طفولته المتصلة كلها بأخيه ايمان .. الألعاب .. التجوال في الغابات والحقول .. السباحة في النهر _ كم هي جميلة _ كان لا .. تذكر والده وكيف كان يقودهما الى الكنيسة أيام الاعياد الكبيرة ،

الفرح الذي كان يغمره والاضطراب الذي كان يهيجه ·· كـل خطوة من خطواته ترافقها طيبة أخيه الأكبر ايفان الهادىء الوديع ، المتسامح ·

هكـذا كان يسير متحررا من الخوف فوق الحقول المعتمة كالشارد ·· كان الليل مزدانا بالنجوم طافحا بالدفء · وقـد غمـر ايبو بالحنان الامومي الرقيق وحمل له كل ذكريات طفولته العذبة التي راح يستعيدها واحدة واحدة ·· في كل احداث حياته السارة يتصبب أخوه ايفان بنظراته وبسمته الوفية ·

توقف ايبو فجأة وكأنه امام جدار ، أو كأنما سأله أحد على غير توقع
ـ لماذا قتلت هذا الانسان الطيب ـ اخاك ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟
كرر اينو السؤال بهلع :
ـ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟
اطبق ثقل لاهب على صدره · بحثت يده دونما ارادة منه في جعبته عن زجاجة الخمر ··· ولكنها كانت فارغة منذ وقت طويل ·
ـ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

انتصبت أمامه صورة جريمته البشعة ·· رأى بأم عينيه جسد أخيه المختلج في نزعه الاخير ونظراته الهلوع الخاطفة ، الدم الذي تدفق من فمه ·· وسمـع شخيره الخفيض الوديع · انحنى ايبو فوق حصانه وكأنه يريد ان يختبيء من كل هذا ·· ذلك جبينه وهتف وكأنه يصرخ :
ـ اخي !! اخي ! آمل ان يكون ذلك حلماً ·

لكن ذلك لم يكن حلماً ··· فانزوى في الليل مثل كلب وبكى بكاء جافاً قسيماً يائساً · ثم همز الحصان واطلق له العنان ·· اندفع كالمجنون ·· باحثاً عن خلاصه هارباً من عذابه ، من حجب الليل ·· وكان يفكر ··· ليتـه سريعـاً ··· ليتـه سريعاً ··· يبزغ الفجر ·

- ١٧ -

وصل الى المدينه مع الفجر والتقى باماس احيه لاول مرة منذ الامس -

لقد هصره النهار وارهق اعصابه لصميفة .. ما هي دي الحياة التي سلبته حسامه بقسوة تنتصب امامه .. لعل هدا سيمر وينسى مثل حلم سيىء -

نزل ايو في الفندق الدي ينزل فيه دائماً . ودع جواده في الاسطبل ودخل الى الخمارة . لم تكن ساقاه تحملانه بثبات .. بادل الخمار اللامبالي ، الدي كان لا يزال ثملا منذ الامس ، التحية .. جلس الى احدى الطاولات وطلب « عرقاً » وضع الصبي امامه زجاجة صغيرة دون ان يضع كأسا .. تحرك قليلا ونظر الى الزجاجة ثم امسكها وتركها دون ان يشرب .. نهض وخرج وهام في المدينة بلا هدف . كان يسير في الشوارع ساهماً وكأنه انسان اتى من مكان مجهول ... كأنما هذا الحادث المطيع قسم حياته الى قسمين ، يجهل احدهما مكان القسم الآخر . لاقى وفارق معارفه ، تكلم معهم ولكنه لم يسمع ما قالوه ولا يتذكر ما قال لهم . تهرب من كل الحراس وجهد كي لايروه .. هبع وحزن غامضان يعذبان روحه . انطفأ نظره وكأنه تلاشى .. انه يفكر باخيه ويريد العودة الى القرية ليراه . ليعانقه حياً وبصحة جيدة .. انه يريد ان لايكون قد حدث ذلك الحادث الخطير .

من الممكن ان يكون كل ذلك وهماً . ممكن ان يكون هذا مجرد خيال .. قد يكون اخوه حياً وبخير ... آه لو يكون الامر كذلك اذن لتنازل عن كل أملاكه . لقدمها الى اخيه . سيذهب ليعيش عنده كما في الماضي .. تولد في اعماقه دفء طافح بالدموع نهمس بحنان :

- أخي ! اخي ! اخي !

تقضي الظهر وتعب ايو فراح يخبط في الشوارع كشبح هائم . ثم وجد نفسه

دون ارادة منه الى الفندق حيث نزل . كان الهدوء مخيماً هناك . البعض يتناولون الغداء على احدى الموائد . تمسك وجلس الى طاولة ليتغدى ولكنه لم يكن يشتهي الطعام فطلب عرقاً .. شعر ان طعمه مقرف لم يتقبله حلقه . صار يشرب بحكم العادة . بعد الزجاجة الثانية شعر بطعم العرق . ارتاح له وراح يطلب الزجاجة اثر الاخرى . انهم يعرفونه في الخمارة ولم يستغرب احد ذلك منه .

انعشه الكحول ورد اليه روحه . شعر كأنه يستيقظ من حلم مخيف وفرح اذ تخلص من هذا الحزن الذي لا مبرر له .. افرحه هذا الشعور الجميل وجعله يشرب المزيد . بعد ساعة او اثنتين ، دفع الحساب وانصرف . انه يعرف الآن الى اين يذهب . سيشتري هدية لاخيه .. ماذا ؟ فضية ؟ سلسلة لساعة كالتي لديه . ليتصالحا مرة والى الابد . وتوجه تحت تأثير السكر الى الصائغ واشترى سلسلة فضية ثقيلة ثم عاد فرحاً . ان ما حدث ليس حقيقياً .. انه يريد بقوة ان يكون ذلك وهماً . عند كل مفترق وكل منعطف كان يدخل الى اقرب خمارة ويشرب العرق . فمن الشرب لبه . ارسل الى مملكة الاحلام والصبب والريح كل ما كان يراه سيئ وغمره بالحب والحنان فراح يترنح في الشوارع المزدحمة ويبكي بدموع غزيرة . يبكي وقد خنقته الوحدة . وهكذا عاد مرة اخرى الى الفندق الذي ينزل فيه .. احضر الحصان وامتطاه .. شرب زجاجة أخرى من العرق ومشى . انه يريد أن يصل سريعاً ليعانق اخاه .

قاد الحصان بسرعة حتى انه تماسك فوقه بجهد . وما كان يستطيع توجيهه . كان يشد اللجام الى هنا وهناك وكان الحصان يسير على هذا الجانب من الطريق حيناً وحيناً على الجانب الآخر . عندما اجتاز عدة كيلو مترات على هذه الشاكلة رأى أمامه ، على الطريق المقفر عربة ثيران تسير ببطء . عرف من بعيد ثوري اخيه فتوقف مضطرباً . وكأنما هذا جعله يصحو بغتة . راح يحدق الى العربة ليرى ان كان مخطئاً . لا . الثوران لاخيه والى جانب العربة تسير امرأة . ويسير رجل

في الجانب الاخر .. أليس هو اخاه ؟ وجه اينو الحصان صوب العربة . التقى بها . أوقفت آنا العربة . كانت حزينة كئيبة تنحدر من عينيها دمعات كبيرة . تنشج بقوة وأسى .

— اينو ، اينو ، اينو يا اخي .. ماذا حل بنا .. ماذا حل بأخيك ..
— ماذا ؟ ماذا ؟ سأل اينو وكأنه فوجيء . وكأنه يريد ان يختفي بعيداً بعيداً .

تطاول ونظر الى العربة .. هناك يضطجع أخوه ايمان وقد مدد على ظهره وغطي ببساط ، يحتذي جوربين ابيضين وقد برز قدماه خارج العربة . وكانتا تتحركان بتثاقل . وقد ربط رأسه برباط سميك . كن يظهر منه انفه وفمه لا غير .. ازرق أنفه وتورمت شفتاه وكانتا نصف مفتوحتين ويتنفس بصعوبة بائقة .

الرجل الذي يرافق آنا هو والدها .. بدأ يحكي لاينو بجفاف و بجار .

« ذهب ايمان ليحرث الحقل القريب من مزرعتك . قرر ان يقطع السنديانة . لقد صمم على قطعها منذ مدة . لا اعرف كيف قطعها حتى سقطت عليه وآذته . لم يكن حوله احد ليراه . ولما لم يعد مساء ذهبوا للبحث عنه . وجدوه بين الحي والميت وهو يتحرك ويتنفس بصعوبة بالغة » .

— مساء لنذهب به الى المستشفى . لا اظن انه سيشفى — ختم العجوز كلامه .

اطرق اينو بنظره الى الارض .. كان يمشي وكأنه في شبه حلم .. اول فكرة راودته هي ان جريمته لم تكشف . لقد سلم .

لم يسأل اينو اي سؤال بل مشى ساهماً وترك زوجة اخيه ووالدها العجوز دون ان يتفوه بكلمة .

- ١٨ -

عاد اينو الى البيت مكسر الفؤاد ·· اراحه الامل بشفاء اخيه من شعوره بالاثم ·· عساه يشفي ·! عساه يسلم ! سيكون اينو عندها مستعـداً للاعتراف وسيطلب الغفران · سيهمس له ايفان ·· ان قلبه فائق الطيبة ·· عندها سيعيشان معاً باحام · انه لا يريد ملكية ولا يريد ارضاً · ليتلاش كل شرير وليبق كل خـير وجميل · تفتحت هذه الافكار الجديدة واضمته بالضوء والنقاء الى حد جعلت معه جريمته تبدو له كحدث لم يقع · لقد تلاشت دون ان تترك اثراً ·

انزوى في بيته ولازم الفراش كالمريض · كانت ستانكا تقوم على خدمته بكل عناية وقد ادهشها بلطفه غير المعتاد وطيبته وطول اناته · كانت تود لو تبقى قربه دائماً ولكنه كان يبعدها ويخفي نفسه في السرير ، بعيداً عن العالم · كان يطيب له ان يفكر بانه بريء من الاثم الرهيب وبان اخاه معافى ·· احياناً يتوسل واحيانـاً يعول مثل كلب لاقى سيده الضائع · كان يردد بصوت مرتفع وبحب أخوي اسم أخيه ايفان ويسأله المغفرة ضارعاً ·

كان الفلاحون يمرون به وهم في طريقهم الى اعمالهم · علموه مريضا ، حزنـا على اخيه فصاروا يروون له كيف وقع الحادث الاليم ·· لم يرتب احد به اطلاقاً · لذلك اخبروه كيف سقطت شجرة السنديان الضخمة وكيف جهد ايفان للهرب وكيف سقط فوق حجر كبير بعد ان تعثر قدماه وكيف سحقته الشجرة ·

اصغى اينو اليهم بخوف ومع ذلك كان هذا يخفف عنه ·

بعد حوالي يومين عادت زوجة اخيه ·· تركت ايفان في المستشفى وهو لايستطيع الكلام ويرى بضعف متناه ولا يسمع باحدى اذنيـه · ولكن الاطبـاء قـالـوا انـه سيشفى ، سينقذ ·

قويت آمال اينو .

واذ لم يشتبه به احد بعض وصار يذهب الى الخمارة .. شرب مرة ، مرتين واذ حل اول عيد ذهب الى الكنيسة مع زوجته ولم يكن قد ذهب اليها منذ امد طويل. دخلها بخوف واضطراب . فهذا الذي لا يعرفه احد يعرفه السيد الاحد ، فخفض اينو رأسه طويلا وراح يطلب المغفرة لنفسه والشفاء لاخيه . لقد عاهد بان يعترف بكل شيء لاخيه حين يعود . انه الآن لايرغب في شيء سوى ان يخفف ما يثقل روحه .

رفض اينو في هذا النهار ، لاول مرة ، ان يشتري الحقل الذي عرضه عليه احد المدينين له ، على الرغم من ان الحقل قريب من مزرعته . انه لايتجاسر على الذهاب الى هناك ويخاف من التفكير بهذا المكان . وقد اعلن مرة امام الجميع في الخمارة لست بحاجة الى هذه المزرعة .. لتشل ساقاي ان اتجهت صوبها . سأهبها . انني اكره هذا المكان الذي اصاب الشر اخي فيه . سأهبها للكنيسة وللمدرسة .

ظن الفلاحون الذين يعرفون جشعه في الارض انه يمزح فراحوا يطلقون ساخرين . ولكن هذه الفكرة الطارئة سيطرت على اينو فلم يشرب حتى المساء . وارقته الفكرة ليلا فلم يستطع النوم . سيهب قطعة منها الى المدرسة .. انه يكذب على نفسه لان هذا سيكون كفارة عن ذنبه . سيقدمه هبة .. ليخفف عن ضميره .. لم تفارقه هذه الفكرة . عاش معها وراح يرددها امام الناس واخيراً نفذها . ذهب الى الكاتب العدل ومنح امام الشهود حقلا للكنيسة ومرجاً للمدرسة .

ادهشت المبادرة الفلاحين .. كيف حدث هذا اينو الذي كان سيلتهم كل الارض لو استطاع اكل التراب ، يقدم حقله هبة .!!

ـ انظروا ماذا يعني الاخ ... فعل هذا حباً باخيه .. هكذا قالوا .

- ١٩ -

تذهب آنا كل اسبوع الى المستشفى وتعود اشد حزنا ٠٠ لقد التـأمت جراح ايفان و بدأ يرى ولكنه لا يستطيع الكلام ولا يتذكر أي شيء ٠ حطمت هذه الاخبار اينو ٠ عاد يشرب كالسابق حتى ما يكاد يصحو ٠ ولكنه لم يعد يهتم بـأرضـه ولا بخمارته ٠ لم يشتر مؤونة من الخمر لهذا العام وقد شرب ما كان لديه واخذ يغلق الخمارة يوماً بعد يوم حتى اغلقها كلية ٠

صار يذهب ليشرب في خمارات الآخرين ٠٠ يقدم الخمر للجميـع ويسرف في جنون ٠ كانت ستانكا تجلس في البيت كالظل وتنسى لأن لديها الكثير من العمل بيد لم تعد تملك القوة ٠٠ وهكذا تظل اكثر حقولهم بدون حراثة او بذار ٠

اخذ اينو ، وقد انفق كل ما ادخره من نقود ، ولم يعد يقوم بأي عمل ، يبيع املاكه ٠ كان يبيع بارخص الاسعار ودون مساومة تذكر ٠ كان بعض الفـلاحين القادرين يشترون ٠٠ وما أن يستلم المال حتى يبدده على الشراب خلال اسبوع او اثنين ٠ بدأت تغيب عنه فكرة ان يرى اخاه صحيحاً معافى وان يطلب منـه المغفرة لانهم قالوا له ان ايفان لن يعود رجلا مرة اخرى ٠

صار اينو يتهرب من سماع الأحاديث عن أخيه واذ أرادت ستانكا أن تلمح الى شيء يزجرها بعنف :

ـ أعرف ٠٠ أعرف ٠٠ يكفي ٠

في أحـد الاسابيع وكعادتهـا كل أسبوع ، استدارت آن بعربتهـا وذهبت الى المدينة لتعود زوجها ٠٠ كان ذلك قبل عيد الفصح ٠ لم يكن هنالك ثلج بل كان ضباب كثيف يلف الارض ٠ قالوا لهـا في المستشفى يجب أن يخرج ايفان ٠٠ لقد شفيت جراحه ولا نستطيع أن نساعده أكثر ٠ سيبقى أصم أبكم دون ذاكرة ٠ وقد يتحسن نظره بعـد فترة ٠

لم تكن اما تستطيع أن تفعل شيئاً فعادت بزوجها الى القرية • كان يجلس في الطريق الى البيت جامدا كشجرة ، وديعا ، هادئـاً بنظرات فقدت بريق الفهم بعينين خابيتين نادراً ما ترمشان تحت نظره وكانه يركز انتباهه على دخيلته التي تنطوي على سر رهيب لن يستطيع أحد كشفه •

صباح اليوم التالي خرج ايبو في طريقه الى الخمارة ،وقد قرر أن يبيع أحد حقوله • كان الثلج يتساقط والبرد شديداً والجو رطبا في اللحظة التي حاول فيها فتح الباب الخارجي للحوش سمع تنهدة •• تشبه خوار بقرة أو عواء كلب •• استدار مضطربا • كان يقف منحنياً فوق الحاجز الذي يفصل حوشه عن حوش ايفان شخص ما ضخم ، ينظر اليه ببلاهة وبعينين مفتوحتين على سعتهما لا ترمشان • توقف ايبو وراح ينظر ويرتجف رعبا •• كان ذاك أخاه • لم يعرفه ايبو لأول وهلة • كان وجهه غيره •• غيره تماماً • كان فمه مدلياً بشكل غريب ، احدى شفتيه مشمورة الى الاعلى وأحد جوانب فمه منتفخ •

جمد ايبو في مكانه لحظة كأنما عقلت رجلاه • ملأ الرعب صدره ففتح باب الحوش وخرج مسرعاً الى الطريق •• تمشى لصعد ، واتجه نحو الخمارة • دخلها مسرعاً لكنه لم يطق البقاء هناك فخرج • سار ساهماً • توقف ، عاد ومن ثم توقف كانه نسي شيئا ما • ثم انعطف في أحد الأزقة الضيقة ومن ثم خرج من القرية وقصد الى الغابة •

سار مسرعاً دون أن يتجاسر على الالتفات الى الخلف • كان يخيل اليه ان أخاه يتبع خطاه ويحدق اليه بنظراته الساهمة الرهيبة •• حث ايبو خطاه هارباً • كان وحيداً في الغاب •• واجهته كتلة من ضباب مطلق ••كان يعدو نحوها هاربا من الحقل المكشوف • تستلقي الحقول حوله وبينها حقوله • انها لن تغريه بعد الآن • عشق الارض الذي كان يسكره ويعشيه صار يوشك أن يخنقه • انه يهرب

مذعوراً ·· يهرب ليختفي من نفسه ، من الرؤيا الرهيبة التي لا تهادنه ·· عندما دخل غابة سنديان كبيرة غارقة في الضباب ألقى بنفسه في تجويف أول شجرة عتيقة وانطوى على نفسه كالدودة وراح يتلفت حوله ويتفصد عرقاً لشدة تعبه ثم صار يهذي كمن يوشك على الاختناق ·

ــ لماذا ، لماذا كان كل هذا ؟ أخي ·· أخي ··

بكى بمرارة ·· بللت دموعه خديه وعلا نشيجه · بدأ يجهش في البداية ثم انفجر في نوبة حادة وراح يتلوى كوحش شرس وقع في مصيدة لا فكاك منها ·

- ٢٠ -

ألف ايبو وضعه ! أم تراه تبلد ، أم تصالح مع قدره ، أم وجد سنداً في شيء ما يساعده في السيطرة على حياته ؟ من يعلم !·· لكنه سقط ، حتى لكأنه هرم فجأة · تطامن رأسه الشامخ وتداخل في رقبته ·· ارتخت يداه اللتان كانتا تمتلكان تلك الحركة الرشيقة وها هو الآن يحشرهما أكثر الأحيان في جيوب سرواله · انه يشرب ويبيع حقلا تلو الآخر · اعتاد على شقاء أخيه ولم يعد يخيفه منظره ولا نظراته الساهمة الصامتة ·· غالباً ما كان يأخذه من يده ويذهب به لتمشيا ، يقوده الى الكنيسة ويقف الى جانبه صامتاً ·· يداعب يده وكأنه يطلب منه المغفرة دون كلام ثم يقول :

ــ أخي ، ان الله قد أعادك لي · وأنت بحالك أقرب اليه مني فاضرع اليه من أجلي ·

عندما كان يثمل ويبيع شيئاً كان يقول للناس بهدوء :

ــ لا أريد شيئاً ، أي شيء · لا يلزم للانسان على الارض أي شيء · كل شيء قبض ريح ·

صار أكثر طيبة مع ستانكا ولكنها كانت قد تألمت كثيراً . لقد هدرها الالم والعناء الطويل .. ثم ماتت . ظل ايسو في البيت وحيداً يعيش كالطلسم . ترسل آنا له الطعام او تدعوه الى بيتهـا وتغسل ثيابـه وتدهب وتنظف له البيت حيث ترفرف روح الخواء .

دخل ايفان الفاقد الداكرة بيت أخيه مرة حاملا معه صمته الرهيب . جلس قرب الموقد على الكرسي وراح يحدق الى مكان ما دون أن يتحرك .
جثا اينو أمامه وحضن ركبتيه وخاطبه :

ــ اغفر لي ، اغفر لي يا أخي .

باع ايسو خلال أربعة أو خمسة أعوام كل ما كان يملك وأصبح أفقر الجميع. تهدم بيته الخاوي . قبح منظره وتورم وأصبح أشبه بالعجائز وبدأ أحـد كتفيه يتحرك نحو وجهه وكأنه يسأله شيئاً .. صار يذهب الى الخمارات وينتظر أن يقدم له المحسنون شيئاً من الشراب .. كانـوا يرسلونه أحيانا الى هنا أو هناك لقضاء حاجة ما مقابل كأس خمر أو يكلفونه بتنظيف الزرائب والاسطبلات وكثيراً ماكانوا يتلهون بـه فيطلبون منه أن يقفز كالأرنب أو أن يصيح كالديك أو يحك قفـاه كالسعدان مقابل جرعة من كأس .

في أحد الشتاءات مرض ايـسو مرضاً خطيراً . نقلتـه آنا الى بيتها وراحت تخدمه كأخ وكانت تسفيتا غالبا ما تعوده حاملة له كل مرة شيئاً كما يعمل العواد .

لم يتحمل جسده السمم بالخمر وطأة المرض وبعد عدة أيام من الآلام والعناء مات . بكوه قليلا ثم أعدوا له تابوتاً متواضعا . كان وجهـه المنتفخ أشبه بقطعة قدت من أرض جافة بور .

لم يفارقه أخوه طوال الوقت .. كان يجلس الى جانبه على كرسي من خشب،

ينظر اليه بصمت دون ما أمل وينظر ساهم دهش ، ويهز رأسه وكأنه يسأله شيئا ·

كان الشتاء قاسياً · غمر الثلج المنزل حتى الاسطحة فلم يتمكنوا من حمله الى المقبرة · تركوا جسده مسجى في الكنيسة · ودعه الفلاحون بطلب المغفرة له وبالاسى · ثم أشعلوا شمعة ووضعوها في يـده كما يفعلون لجميع الموتى ولكنهـم عندما غادروا الكنيسة نسوا أن يطفئوها فأحرقت خلال الليل الميت · بعد ثلاثـة أو أربعة أيام ، عندما تمكنوا من شق ممر لهم في الثلج دخلوا ليدفنوه فوجدوه محترقـاً ومتفحماً ■

■ ايلين بيلين ١٨٧٧ ـ ١٩٤٩

■ من أبرز وجوه الأدب البلغاري

■ ولد في قرية بايلوفو ـ منطقة صوفيا

■ تعتبر « الأرض » التي ننشرها له في هذا العدد من أهم ما أبدعه قلمه ·

■ بدأ الكتابة مع مطلع هذا القرن حيث كانت الرأسمالية تكتسح الريف البلغاري وتقلب حياة الفلاحين الرعوية الرتيبة رأساً عـلى عقب وتثقل كواهلهـم بالضرائب وتتركهم فريسة للمرابين ·

■ أكثريـة أبطاله مـن الاجـراء الرراعيين والفلاحين الفقراء والمعلمين والموظفين الصغار · ورغم ذلك ، رغم قسوة ظروفهم ، لا نرى لدى ايلين بيلين أي تشاؤم فهو يرى ، خلف العداوات والمظالم ، وجه الحياة الأخـر ويستشف طموح الانسان الى الأفضل ·

الترجمة الشعرية

بقلم: د. أحمد سليمان الأحمد

● ليست هــذه المحاولة ، محاولــة نقل الشعر الأجنبي الى العربية شعراً ، بالاولى من نوعها في أدبنا العربي ، ولكنها على أية حال من المحاولات القبيلة • ومردُ هذا الى أن مثل هذا العمل ـ اذا تجاوزنا ما فيه من صعوبة تقاربُ الاستحالة أحياناً ـ لابــد أن يبتعد عن الأصل الذي اعتمده الشاعر وارتضاه ، ولابد أن يلحق بالشاعر أشياء لم تخطر على باله ، ولم يَجرِ بها قلمه ، كما لابد لهذا العمل من أن يجرّدّ الشاعر في أماكن أخرى من صورة او تعبير كان يحبهما ويتلوهما لنفسه ولأصدقائه باعجاب •

وكنت ـ وقد أكون لا أزال ـ أعتبر أن ترجمة الشعر الأجنبي المختار، من الخير أن تتمّ على يــد شاعر ، في شكل يكون لــه من الشعر ـ في أضعف الاحتمالات ـ لفظته المنتقاة ، ونغمته العذبــة ، وانسجام العبارة في وقــع وجرس ـ رغم شذوذهما عن الوزن الخليلي احياناً • ـ ولكني كنت ، ولا ازال ، عدو كل ترجمة شعرية تتم كما يتم نقل مقالــة في صحيفة ـ ومــا أكثر ذلك ـ !

ان الترجمة ـ علاوة على أنها خدمة تؤدى الى قرائنا الذين لا يعرفون

أو لا يستطيعون أن يتذوقوا الكتب الاجنبية في لغتها الأصلية ـ انما تدعو المترجم الى التوقف أمام جمالات كان يمكن أن تفوته لولم يقف أمامها وفوق شحيح ضاع في الترب خاتمه ـ على حد تعبير شاعرنا المتنبي ـ • والترجمة أيضاً لابد أن تصقل لغة المترجم وأن تغنيها اذ عليه أن يُحسنَ اختيار لفظة أو عبارة ، ثم هو أمام لون من التعبير جديد يقتضي لونا من التعبير آخر جديد •

ولئن لجأنا الى الافادة من الأدب الأجنبي ـ ما كان منه سامي الموضوعية والجمالية ـ فليس في ذلك أي انصراف منا عن الافادة من الأصالة الأدبية الوطنية • العكس هو الصحيح • فتفاعل الثقافة الوطنية الأصيلة مع الثقافة الأجنبية الصحيحة ضروري لانطلاق الاولى في طريق التطور والتقدم ، ضرورة الهواء للانسان ، والماء للحقول ـ كما يقول المثل العالق بالجذور بالريف ـ • وكل ثقافة لا تنطلق في هذا السبيل مقضي عليها بالجمود ، شر انواع الموت • وكل ثقافة لا تقوم بدور المعبّر عن الحياة والمبشر بالحياة ـ في حميقتها وفي مطامحها ـ لابد ان تنطوي في قوقعة ، ولن تغدو لؤلؤة في يوم من الأيام •

إن رائعة ميخائيل ايمينيسكو ـ كبير شعراء رومانيا الذي ينقل لأول مرة الى العربية ـ انما هي أسطورة فائقة التصوير ، بارعة التعبير ، مترفة الخيال ، وهي ـ الى كل ذلك ـ تعالج موضوعاً من الحياة جاء في أرقى مظاهر الفن وأسمى أدواته • الحب المراهق المحروم الذي يركض وراء الأوهام حتى اذا استيقظ على دعوة الحياة ، على دعوة الواقع ، حطم كل القيود ، وجرف كل السدود ، واعتنق هذه الدعوة بكل ما فيه من فتوة وحيوية وحرارة وايمان بالتجدد «كموجة إن وجدت قبرا ، تبعث منها موجة أخرى»!

ولعلني بنقلي هذه القصيدة شعراً الى قرائنا أكون قد شاركت في تعريفهم الى لون رائع من الادب المكنون في رومانيا ، كما أضفت الى ترجماتنا لوناً من الترجمة أمل أن يكون ناجحاً ، وأن يكون بداية انطلاقة لفن قائم بذاته .

أ. س. أ.

كان ميخائيل ايمينيسكو ، وما يزال ، أعظم شعراء رومانيا. ولد عام ١٨٥٠ في أسرة فلاحين من شمال مولدفيا ، ووجد نفسه مضطراً لأن يعمل وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وعاش حياة تشرد ، واشتغل في مهن مختلفة ، ودرس في جامعات فيينا وبرلين الفلسفة والحقوق والتاريخ واللغات والعقائد دون أن ينال أي لقب علمي. وتأثر بالرومانسية الألمانية ، وروحانية نوفاليس ومثالية كانت وشوبنهور. وكان بذلك مهيأ للثورة الميتافيزيقية أمام حقائق العالم ، وللتشاؤم الذي هو نتيجتها المحتومة ، وكان لا مناص له من السقوط فريسة للبورجوازية الكبيرة المحافظة التي كانت تحكم البلاد مدافعة عن امتيازاتها الخاصة بكل قوتها .

كان ايمينيسكو يرى بوضوح هذه المفاسد التي يتردى فيها مجتمعه . ولكنه، لنقص في معارفه الجدية من اقتصادية واجتماعية لم يكن يستطيع أن يتصور أدنى علاج عملي ، لا للحاضر ولا للمستقبل .

وكان « وصيه » تيتو مايوريسكو أحد منظري « الفن للفن » رجلا سياسيا رجعياً . واشتغل ايمينيسكو صحفيا لحساب هذا الوصي الذي كان يحيطه بالمديح المداجي ، ويقوده على طريق « الفلسفة المبهمة » . وكان هذا الوصي يعتنق نظرية مهووسة تتلخص بأن الشعر لا يمكن أن يكون جميلا الا اذا كان يائساً ، لذلك فعلى الشاعر أن يحيا في ليل سرمدي من التعاسة . ولذلك فقد أخذ على عاتقه استبقاء ايمينيسكو في جو رهيب من التعاسة والبؤس ، ولأجل أن ينتزع منه صرخات الألم

المحترقة ، دهب به الأمر الى أن يحول ــ في مناسبتين ــ بينه وبين الزواج من الفتاة التي يحبهـــا ٠

وبلغ الفقر والمرض مبلغهما من ايمينيسكو ، فريسة المجتمع المحط الحاقد ، وغابت هده العبقرية الرومانسية في ليل الجنون المطبق ٠ ومات طفل العصر الدي يستدعي الشفقة في ١٥ حزيران ١٨٨٩ ، ولم يكمل أعوامه التسعة والثلاثين

لم يكن ايمينيسكو مفهوماً من عصره ، ولم يكن يستطيع أن يغدو مفهوماً ، فهو عرضة للسخرية ، وثقافته شيء غير مألوف في زمنه ٠ لقد كان المثل النموذجي للمثقف الانهزامي الذي سقط تحت براثن الاستغلال ٠

ترك يمينيسكو أعمـــالا عظيمة (أشعاراً غنائية مـــن اجتماعية وفلسفية ، ومحاولة روائية ، وقصصاً وحكايات مستلهمة مـــن الشعب ومجموعة مـــن المقالات الصحفية) وهو من خلالها ــ على ضوء الدراسة العلمية ــ لا يبرز لنا غريباً عن حركة البروليتاريا الصاعدة ، أو لا مباليا أمام ما يضطرب به عصره ، بل العكس هو الصحيح ، فقد تألم بمرارة الى جانب العمـــال والفلاحين ، الى جانب « الطبقة الدنيا » و « الطبقات الايجابية الوحيدة » ؛ وهاجم بعنف « النظام الظالم القاسي الذي يقسم العالم الى أغنياء وبؤساء » كما حمل بشدة على الوطنية الكاذبة والفساد البورجوازي وموقف المجتمع الخسيس حيال العلماء والمفكرين ، وتفاهة الطبقات الحاكمة ، وضيق أفق المثقفين الذين هم في خدمتهم،وبعدهم عن الأهداف الانسانية، وضعف امكانياتهم في التحليق ٠ ولئن لم يتعدَّ ايمينيسكو دور الشعـــر الواعـــي ــ الذي بقي رغم ذلك منعزلا بعض الشيء عن النضال الفعّال ضد هذه المفاسد ــ فلأنه كان مجرداً من الأسلحة التي كانت تلزمه !

وتدين اللغة الرومانية الأدبية الجديدة لايمينيسكو بسلاستها وموسيقاهـــا وطلاوتها ٠ ولقد أنصفت الدراسات العلمية هذا الشاعر العظيم ، فقدمته في عـــام ١٩٤٩ الى الشعب الروماني كنزاً على كنوزه الغالية ، وسجل اسمه بين الخالدين في أكاديمية الجمهورية الشعبية الرومانية ٠ أما شعره فمستمر الحياة ■

الكوكب

•• وكانَ يا ما كانْ
ما لم يكن في سالف الأزمانْ
أميرةٌ
جمالها أسطورةٌ
لم يروِها بشرْ !
ولا ارتوى من مثل عينها ضناء
كأنها العذراء
ما بين قديسات
كأنها القمرْ
بين نجماتْ

وفي ظلال القبة المهيبهْ
كم نقلتْ خطواتها الرتيبهْ
ترنُ في السكون نغمةً
حزينةً حبيبهْ
تطنُ من كونهـا

وحدةً •• كئيبه
حتى اذا لاح لها كوكبُها الوضاءْ
يقودُ في مطافه مراكباً سوداءْ
تألقت في ثغرها بسماتٌ !

●

ومرّت الأيـامْ

والموعدُ الأبيضُ ،
في شعاعه بجدّف الغرامْ

زورقه الأشواق والآمالُ ،
والأحـلامْ

وكلما لاحتْ له في قصرها الأسود

أليوم مثل الغدْ

تألّق

وخطوة فخطوة تسلّق

نافذة الأميره

وازلّق

مُلامساً سريرها ، مُطوقا

ومُطبقا

أحلامها في لهفةٍ مريره !

●

وهتفت في حلمها ،

فاستكت الصبرْ :

« أوّاه ! ياما لكَ قلبي الصغيرْ

يا حلوُ يا أميرْ

تعالَ واترك خلفك الأنجما

قال تشأ أبدع حتى سما

نحن بها نجم لنجمٍ يطير » !

■

والتهب الكوكبُ .. حتى احترق

وغاص في بُحيرة الشفقْ

فاختلجت أمواجها المجهولة الأغوار

ووُلـدت في مكلّل الحسنِ

والرؤى بالغارْ

في يده يشعُ صولجانْ

واجتاز في رشاقه الأضواء والأعتبة

نافذة الأميرة الوردية

بوجهه الشفيفْ
ولونه المَزوفْ
كالظلّ ، كالشمعةِ ، كالخريفْ
وشعره المسدولْ
مِنْ ذهبٍ ومن حريرْ ..
وكمْ بنفسجيٌّ عالقْ بالكتفينْ
ميتٌ جميلْ !
عيناه تنبضان ، تسكبانِ جدولينْ
من الرجـاءْ :
« أمـي السماء ، وأبي البحـرُ
الرحب !
من عالمي العجيب

جئتُكِ يا أميرهْ
للغرفة الصغيره !
يا كنزيَ المرصودْ
جئتكِ واستجبتُ للنداءْ
فلتهجري قصركِ ولنهربْ
ولْتصبحي عروسةَ الكوكبْ
هناك في قصرٍ من المرجانْ
نحيا ، بلا أزمـانْ »

●

« أوّاه ، ياكوكبيَ المعبود
ما أجملَكْ
كالطفل في أحلامِ أمٍّ ، كالملكْ

لكني على طريقكَ الوثير لن أسيرْ

فأنت ميتٌ ، تُسلسلُ الشعاع ميتاً

بلا حياة !

أنكرتُ فيك اللونَ ، والحديث،

والسماتْ

عساكَ تسكبان جدولين من جليد

في جسدي ، في وهج حبي الولد ! »

●

ومرَّ يومٌ ، ثم مرَّ بعده يومانْ

وساورتها رغبة جارفة لكي تراه:

« إهبطْ الي أيها الطفل الالهْ

منزلقاً على شعاعٍ أبيض

واملأ حياتي بالسنى المفضّض! »

●

أصغى اليها فوق جسم غيمةٍ ورديّهْ

ثم انطفا !

ودارت السماء حوليهْ

حسث احمي

وفي الفضاء امتدت المشاعل الحمراء

ولاحَ في وادي الفراغ كائن بديع

على ذؤابتيهِ شعٌ تجه كأنه مشتعل

يسبح فوق موجةٍ شمسيه

تعمره وتغسلُ

وانحسرَ الكفنْ

فلمعت بمرمرِ الموتِ ذراعاه

جاء حزيناً، شاحباً .. عيناه

عاطفتان، رغبتانْ

لا تشبعانْ

مملوءتان بالظلام والشجنْ

أبـي الدجـى، وأمـي الشمس
التي تنيرُ!

من عالي حبكِ ياكنزي ويا ربيعْ

أيامي المعمورة الجذور بالصقيعْ

فلتهجري قصركِ واهربْ

ولنصبحي عروسة الكوكبْ

على الضفائر الشقر أعلّقُ النجوم

ـ أحلى من النجوم أنتِ يا صبيهْ ـ

نحتاً، وأعقد الغيومْ ..»

«لله ما أحلاكْ

ياكوكبي، ياطفل، يا ملاكْ

لكني على طريقك الوثير لن أسير

فحبك الجامدْ

يغرس أحزاناً بلا أسماءْ

في قلبي الواجدْ»

«من لي بأن أصير للثرى وللفناءْ

أنا الذي اختارَ من الأسماءْ

أسامي الخلود واسلاءْ

لهمي أمثلي في السما عُشاقْ

يكابدون حُرقة الأشواق ! »

« أصبو ! الى كلامكَ المنسق المُختارْ

أحلى من الأشعارْ

إيقاعه البديعْ

لكنني لا أستطيع ،

وان بدا لي واضحاً ، أن أدركَ المعنى

فانْ تشأ أن يجمعَ الغرامْ

قلبي الى قلبكْ

وتورق الأحلامْ

على خُطى دربكْ

فاهبط الى دنياي واعْـدُ .. كائناً يفنى » !

« ويحي ! أتسأليني الخلودْ

أبيعه بقبلة .. ومن جديدْ

تَلِدُني الخطيئه ،

لأجل عسك أبيعه بقبلة هنيئه

أذوقُ نكهة النعيمْ »

.. وغاب في السديمْ

●

وكان « كاناالانْ »

خادمُ أمها الذي يقل ذيل ثوبها الطويلَ

في خُيلاء خطوه خطوه
هذا الذي يصبُّ حمرة الأصيلْ
من وجنةٍ ورديةٍ حلوه
هذا اللقيطُ كان ذا عينين
حريتين
خدّاه وردتانِ
وكان كلما الظلامْ
أرخى سدوله ، يُرجّعُ الهيامْ
في قلبه الأماني
فيرصدُ الغلامْ
أميرة القصرِ
أواهُ ، كاتالانْ !

أما تراها حلوة العينين والثغرِ
عطرية الشعْرِ
واهية الخصرِ
هذا أوانُ الحب .. لو تدري
فاغتنمِ الأوانْ !
حتى اذا تأودتْ أمامه أسرع في
خطوه
مطوّقاً قوامها المشوق في لهفهْ :
ـ « أريد أن تفتحي الأكمام
للأنداءِ يافلّهْ
وتمنحيني قبلة واحدة .. قبله !»
ـ « دعني وشأني وابتعدْ عني
فلستُ أدري أي شيءٍ تطلبُ

أو ترغبُ

لكني بحقِّ كوكبي المضيء في الفلَكْ

بي رغبةٌ تدفعني لأن أسألكْ !»

ــ «ان كنتِ لا تدرين ما الحلمُ الذي

يشده الأحبهْ

فالتقطي مني

درسَ الغرام حبّةً فحبهْ

ما أنتِ ، يا عصفورتي العذبهْ

ألمْ تشاهدي صيادَ تلك الغابة العذراءْ

كيف يمدُّ أذرع الشباكِ •• في رجاء

كذلك الصيادِ يا عصفورتي أمدُّ في رجاءْ

ذراعيَ الأيسرْ

يدعوكِ كي نسكرْ

حتى اذا استمالكِ الدعاءْ

حتى اذا غلَّ ذراعايَ

تحت ذراعكِ

وغرقتْ عينايَ

في صحوِ عينيكِ

حتى اذا ما مالْ

فمي على فمكْ

وأسكرَ الخيالْ

طعمُ دمِكْ

لا تحفضي عينيك يا جميله

ولا تطلّي هكذا خجوله

شُدّي قواماً بجحل الأغصانَ
في الجميله

وأرسلي الى السوراءِ عُنقكِ
النحيله

وأسلمي الجديله

لنسمةٍ والهةٍ عليله

ولنَمْضِ في قلتنا الطويله ! »

●

وكانت الأميرة الصغيره

تُصغي الى الغلام في حياءْ

مذهولةً ، مسحوره

نعيبُ في الاصداءْ

تُحسُ في أعماقها سعادةً عذراءْ

ولدهً جديدة

أصداؤها تهوي بلا قرارْ

وهمست في أذنه :

« يا لكَ من ثرثارْ

أرفضُ .. لا

أقبلْ .. لا !

فكوكبي البعدُ ، كوكبي الحزينْ

يسكب في روحي أشعّةً حنونْ

أحبُّهُ ، أحبُّهُ ، الى الأبدْ !

حتى لو ابتعدْ

عني الى الأبَدْ !

ورغمَ أنَّ حوْليَ ، الأصْباح
والأمساءْ

مملوءة بسحرها المقدَّسِ اللألاء

فانني أحِسُّ أن عالمي ، مِن
دونه ، صحراءْ ،

« ما أنْتِ إلاَّ طفلةٌ غريره

فلتهجر القصورَ يا صغيره

فيفقدوا آثارنا ولونَ إسْمَيْنا

ويملأ العمر سنى من وهج
قلْبَيْنا

وكلُّ حُلْمٍ لكِ بالكواكبِ
البعيده

يموتُ مِلءَ صمةٍ مديدةٍ ،
سعيدهْ ! »

●

وفي المساءْ

زفَّ جناحُ الفرقدِ اللألاءْ

يلفُّ آماداً وآفاقاً بلا أغوارْ

في مدّه .. وحوله تنبثق الأنوارْ

مثلَ بحارْ

تطير فكرةٌ مقودةً برغبةٍ شرودْ

الى مدىً تمْشي به الأشياء
والحدودْ

وتجهدُ الزمانُ كي يُولَدْ

لكن سُدىً من العَدَمْ

« يا أبتا !

هدَّني الشبابُ والهَرَمْ

أريدُ أن أخلص من خلوديَ

الأسودْ

أريدُ أن أبيعَ هالةَ الخلودْ

بلحظتي حبٍّ

أُريدُ قلباً فيه كلُّ لهفةِ القلبِ »

« تريدُ ، هيبريونْ

أنتَ الذي انبثقتْ ،

من السكونْ

من الفراغ والتلفتْ

تريد أن تُصبحَ إنساناً ، وأن تشيدْ

على جناحِ غيمةٍ قصرا

مِنْ مثْلٍ باطلةٍ وَزَهْاءْ

كموجةٍ إنْ وجدَتْ قبْرا

تبْعثْ منها موجةٌ أخْرى !

نسيتَ أنَّنا الألى لا نعرفُ الفنَاءْ

ولا يحدُّنا الزمانُ والمكانْ

سَلْني اذا شئْتَ الصدى الهدارْ

يُحرِّكُ الغابات والجبال والأنواء

وجُزُراً وحيدةً .. تحلمُ في في البحارْ

سَلْني مِنَ المَاجِرِ التي تشاءْ

أما الردى فلن يكونَ .. لن يكونْ !

لأجْلِ مَن تُريدُ أن تُعانِقَ الردى ؟!

وأن تبيعَ عُمْرَكَ المُخلَّدا !

لأجْلها .. أشْرِفْ إذَنْ من السماءْ

وانْقلْ على دروبها الأضواءْ

عُدْ وتقحّمْ خَلْوَةَ العُشّاقْ

من فَجوة الأوراقْ

واشهدْ وفاءَ حبِّها الأرضي

وليسحَرنْ بعضك من بعضٍ !»

●

وعاد هيبريونْ

الى مكانه المعهودِ في السماءْ

ووزع الأشعة البيضاءْ

كأسٍ .. حتى غصت الدروب بالأضواءْ

وامتلأتْ أفياءْ

زيزفونةٍ جميله

تمدُّ فوق عاشقين .. أجنُحاً ظليله :

ـ « حبيبتي ، دعي على صدرك رأسي يهدأ

تحت شعاعِ عينكِ الهدْباء روحي تقرأُ

عواصفاً خفيةً على العيونْ

فأنتِ حلمي الأخيرْ

وحبّيَ الأولْ ! »

وكان هيبريونْ
يقودُ في النياغْ
مركبةَ الأشعةِ الفضيّهْ
حتى اذا رآهمـــا •• في الشوةِ العُلويهْ
حتى اذا أمرَّ حولها الذراعْ
والتلفتْ بالوَلهِ العيونْ
وعبقتْ زهـورْ
وسقطتْ أطيابْ
ووشوشَ الحقولْ
تململَ الشعاعُ منْ جديدْ
مُؤْتلقَ
محترِقَ
فرفعتُ اليه مُقلةً •• وجيدْ :
ـ « اليومَ يومُ عيدْ
فاهبط اليَّ •• كوكبي البعيدْ ،
وعِشْ في أهدابْ
سعادتي العمياءْ ! »
«ضطربَ الكوكبُ أيما اضطراب
وغسَّرَ الغابات والهضابْ
شعاعهُ المموّجُ •• انخلاَّبْ
لكنه لم يهجرِ السماءْ
وظلَّ في العلياءْ
مؤتلقَ الجبينْ :
ـ « يا صورةً من طينْ
يا حجَلَ الحينْ
أنت تُحبّينْ
في عالَمِ البشرْ
أما أنا •• وما يَهمُّكِ الخبرْ !
أظلُّ خالدا ••
وباردا ! » ●

حول الترجمة الشعرية

بحيرة « لامارتين » ـ
بين الشعر الخليلي والنثر الفني

نعرض فيما يلي ، ترجمة شعرية ، اختارت الوزن الخليلي ، لنقل رائعة الشاعر الفرنسي الكبير الفونس دي لامارتين (١٧٩٠ ـ ١٨٦٩) ، والى جانبها ترجمة شعرية ـ نثرية أرادت أن تكون وفية ، أمينة للأصل ، كما طمحت الى أن لا تفقد النغمة الموسيقية ما استطاعت الى كل ذلك سبيلا ؛ ونحن نترك هاتين الترجمتين للقارىء ، وللناقد ، فلعل رأياً مفيداً ينبثق من خلال هذه المقارنة •

ولابد لنا ـ رغم شهرة « البحيرة » ـ من الاشارة الى أن لامارتين كتبها بينما كانت حبيبته « جولي » ما تزال على قيد الحياة ، ولكن مرضها الطويل أقعدها عن المجيء الى الموعد الذي ضرباه على ضفاف بحيرة بورجي ـ والشاعر يعبر في هذه القصيدة عن عذابه النفسي العميق وهو يشاهد « فرار الزمن » وعن رغبته في تخليد حبه ولو عن طريق الذكرى • وقد استطاع لامرتين أن

يخلع على مغامرته العاطفية الشخصية ألوانا وأنغاما انسانية عميقة ، وصدقا اسرا حتى غدت قصيدة القلق الانساني أمام المصير ، وأغنية التطلع الوثاب الى السعادة والحب العابر الطامح الى الخلود ■

وهكذا ، مدفوعين دوماً نحو شطآن جديدة ،
في الليل الأبدي ، محمولين دون رجعة ،
أفلا نستطيع إلقاء المرساة
ولو يوماً واحداً في محيط الأعمار ؟

أيتها البحيرة ! لم يتم العام دورته بَعْدُ ،
وها أنا ،
قرب الأمواج الحبيبة التي كانت ستسرح فيها الطرف
أجلس وحيداً ، الى هذه الصخرة
حيث رأيتها جالسة !

كنت تهدرين هكذا تحت هذه الصخور العميقة ؟
هكذا كنت تتكسرين على جوانبها الممزقة ؟
هكذا كانت الريح تقذف زبد أمواجك
على قدميها المعبودتين •

وفي أحد الأمساء ، أتذكرين ؟ كنا نساب في صمت ،
ولم نكن نسمع في البعيد ، على الموج وتحت السماء ،
غير أصداء المجذفين الذين يضربون برتابة
أمواجـك المتناغمة •

وفجأة •• أنغام لا عهد بها للأرض ،
من الشاطىء المسحور أدهشت الأصداء
فأصغت الأمواج ، وألقى الصوت الحبيب
هـذه الكلمات :

« أيها الزمن ، قف طيرانك ! وأنت أيتها الهنيهات الرضيه
قفي مجـراك !
دعينا نتذوق الأطايب العجلى
لأحـلى أيامنا !

« كثيرون هم التعساء الذين يسترحمونك في هذه الدنيا ؛
فاجري لأجلهم مسترسلة ،
واحملي ، مع أيامهم ، هموماً تأكلهم ،
وانسي السعداء •

« ولكن عبثاً أطلب ولو بضع لحظات
فالزمن يفلت مني وينأى ،
أقول لهذه الليلة : « تباطأي » ؛ وها الفجر
يبدد الظلام »

« فلنحب اذن ، فلنحب ! ومن اللحظة النفور
فلننهب المتعـة !
إذ لا مرفأ للانسـان ، ولا ضفة للزمن
فهو يجري ، ونحن نمضي ! »

أيها الزمن الغيور ، هنيهات النشوة هذه ،
حيث يسكب الحب لنا السعادة أمواجاً مديدة ،
أيمكن لها أن تطير بعيداً عنّا
بسرعة أيـام الشقاء ؟

هيـه ، ماذا ! ألا نستطيع ، على الأقل ، أن نـمْـسك بالأثر ؟
ماذا ؟ الى الأبد تمضي ؟ ماذا ! تضيع جميعاً ؟
وهذا الزمن المانح ، هذا الزمن الماحي
ألن يعيدهـا الينا ؟

أيها الخلود ، العدم ، الماضي ، أيتها الهوة المظلمة ،
ماذا تفعلين بالأيام التي تلتهمين ؟
قولي : هل ستعيدين إلينا هذه النشوة السامية
التي تسلبين منا ؟

أيتها البحيرة ! يا صخوراً خرساء ! يا مغاور ! يا غابة قاتمة !
أنتِ التي يعفيها الزمن أو قد يعيد إليكِ الشباب ،
إحفظي على الأقل ، احفظي ، أيتها الطبيعة الجميلة
ذكرى هـذه الليلة !

وسواء في صفوك أو في ثورتك ،
أيتها البحيرة البهية ، في مشهد هضابك الضحوك ،
في هذه الصنوبرات السوداء ، في هذه الصخور المتأبدة
المتدلية فوق مياهك !

في النسيم الذي يرتعش عابراً ،
في صخب ضفافك الذي ترَدده الضفـاف ،
في الكوكب الفضي الجبين الذي يغمر منك السطح
بضيائه الأبيض الرهـو !

هذه الريح التي تئن ، والقصب الذي يتنهد ،
والعطور الرقيقة المنبثة من نسيمك العطر ،
وكلُّ ما نسمع ، وما نرى أو تتنشق ..
لنقل جميعاً : « لقد أحبّا ! »

أ.س.أ.

البحيرة

أهكـذا يسحبُ الدهـــر مسرانـا
الى موانــيء دنيـا غـير دنيانـا ؟

نسير ، لا رجعـة نبغـي ، ولا أمـلا
إمـا دعانـا الردى ، والليـل يغشانـا

هـل يستطيع وقوفـاً ، ثـم ، زورقنا
كيمـا نودع أحبابـاً وخلانـا ؟

بحيرة الحب ، مـا إن مـر منصرمـاً
عـــام عـلى ساعة مـن يـوم ملتأمـا

حتى أتيتك ملتاعاً ومبتسماً
أبث شحوك آلاماً وأحزانا

وعد شطك ، حيث الصحر مقعدها
اذ كان شطك سلوانا وملهاتنا ،

جلست وحدي ، وكانت قبل فرقتنا
تغنفي على العمر ، ألحاناً وألوانا ،

ومدٌ مائك يرمينا بزاخره
كأنه كان ، من نعماي ، غيرانا

لكنه ما يكاد اصخر يصفعه
حتى يجارر إخفاقاً وخذلانا

وكانت الريح تزحي ، من غلائلها ،
أقدام « أولفير » أنداء وأنطانا

رغاء موحك ، لا أدري ، أذاكرة ؟
أم أن كبرك لم يحفل بذكرانا ؟؟

وذات ليل ركبنا قارباً زخرت ،
بالحب ، أرجاؤه ، والحب نعمانا ،

رحمـا تجدّف في صمت ، وزورقـا
يختـال ، بالحسن ، مياساً وسكرانا ،

وفوق صـدرك أنغـام موقعـة
مـن المجاديف تهواهـا وتهوانـا ،

اذ مزق الصمت صوت مـا لـه شبه
في هـذه الأرض أماظـاً وألحانـا

وردد الشاطـىء الديـان رجعتـه :
« ياوقتنا الآن ، أوقف سيرك الآنـا ،

« وياسويعات عمـر جئت هائنـة ،
خفـي المسير الى دنيـا مناياتـا ،

« نحس اللذائـذ كاسـات معطـرة
فينتشي ، بالرحيق الحلـو ، قلبانـا ،

وهـاك ، بـين أكف البؤس ، طائفـة
تمـدّ ، للموت ، راحـات وأجفانـا ،

« سيري اليهـا وفي آلامهـا انتهـي
حاجاتهـا الكثـر ، إشفاقـاً وإحسانا ،

« واسي المحبين في عليا سعادتهم
فـان في روضهم سحـراً وألحانـا »

« سـدى تميت بعض الوقت ، ناسية
هروبـه من أمامـي ، اليوم ، نسيانا »
أقول لليل لا تسـرع وقـد هـزمت
جيوشـه وجبين الصبح قـد بانـا »
فلننهب العمـر ولنهنـأ بمـا تـركت
كفّ الزمـان لنا مـن خـير دنيانـا »
يجـري بنا العمـر لا حـدّ لوثبته
يجـري ونسـرع رجـالا وركبانـا »

يا أيهـا الدهـر ، يامن ظل يحسدنا
عـلى الهـناءات بهتانـاً وعدوانـ
هـل تستطيع هتيهـات مبطئة
بالانتشـاء ، وعـين الله ترعانـا »

أن تهرب الآن ، من كمي ، نافضة ،
على جحيم النوى ، صحباً واخوانا
مـاذا دهاها ؟ أترت عير تركـة ،
مـن المآثـر ، تذكاراً وعنوانـا ؟
أم الزمـان مسـد ، عدمـا سلت
يمينه مـن هداياها ، هدايانـا ؟؟

ويا جحيم ، ويا قـبر ، ويا عـدم ،
يا هاويات فغرن الشدق ظمآنـا ،
مـا تفعلين بأعمـار ممزقـة
تهوي اليـه ومـا ينفك جوعـانا ؟؟
ويا صخوراً تقيم الدهر صامتة
ويا شواطىء تطوي السر كتمانـا
وأنت ، أيتهـا الغابات عابسة
تُسامِرُ الزمنَ الممتدَّ أزمانـا
وأنتِ ، أيتها الأحراف ساخرة
بالعاديات ولا تخشين عدوانـا

وأنتِ ، يا بحرة بالحسن رافقة
ان تهدأ الريح أو تعصف بمنانا ،

صوني ، حميك ، تذكارات ليلتنا
جهد المقلّ ، وزحي من تحايانا

وليشد الدوح ، ما يسطيع ، غنتنا ،
في مطلع البدر مزهواً وفتانا

ولتروِ قصتنا الأمواج في صخب
الى المحبين تخليداً لذكرانا

وليرفّ القصب المنتاع آهننا
والريح والأرج المبثوث شكوانا

ولتنطق المحموات البكم قائلة
« لقد أحبا فما ذلا ولا خانا »

دمشق ــ الياس تدور

الرومانسية

بقلم : يوسف اليوسف

اولا ـ النظرية الرومانسية

إذا كانت الركيزة الأساسية للرومانسية هي تسمية العقل ، فان في مقدوري أن أعيد أصولها الايديولوجية الى مارتن لوثر الذي ألف أن ينعت العقل بلفظة «الداعر» . بيد أن جذع الرومانسية يمتص نسغه من بعض فلاسفة القرن الثامن عشر ، لاسيما كانط الذي أقام قطيعة بين العقل والواقع ، وكان في ذلك يقدم رداً لا مباشرا على فلاسفة عصر التنوير الذين ذهبوا الى أن الواقع شفاف أمام الوعي . وعلى الرغم من أن هيجل قد رأى في قولة كانط هذه امتهانا للعقل، فانه قد يظل يحوم بين العقلانية

واللاعقلانية ، التي تبدى في انطلاقه من الفكرة الخالصة ، في حين يتبدى احترامه للعقل في اقامة الفكرة ، الروح ، الوعي ، كأساس للواقع .

ولئن توخينا خصيصة تمتاز بها الحقبة الرومانسية عما عداها من الأحقاب الأدبية فان بوسعنا ايجاد ضالتنا في القداسة التي أحيط بها الخيال وفي الأهمية التي أضفيت عليه وانيطت به ، إذ طرح الخيال كبديل

---

* ملاحظة : في كتابتي لهذه المقدمة عن الكاتب ، استعنت بالعديد من المراجع ، وكان أبرزها كتاب لسير موريس باورا : « الخيال الرومانسي » .

من عقلانية عصر التنوير . والحقيقة ان الحركة الجديدة لم تكن لتكتب لها الولادة قبل أن يصبح الخيال نــواة للنظرية الشعرية ، وقبــل أن ينبــذ المفهوم القديم الرامي الى أن الشاعر شارح اكثر مما هو خالق ، ولا وظيفة له الا تبيان الظواهر وقــد عـب بهـا أكبر قدر ممكن من الحقيقة . ولقـد جاء هذا الايمان بأهمية الخيال كجزء اساسي من الايمان بالذات الفرديةومن الاعتقاد بأن كل كينونة انمي الا عالم قائم بذاته ، مع أنها في الوقت نفسه تنطوي على الكل وتحتويــه . فـايقن الشعراء أنه لايجوز التضحية بالخيال على مذبح التصور والحس العام ، وأن قوة الشعر يشتد عنفوانها عندما تعمل بواعث الخلق دونما أغلال تصفــدهـا وتعيق حركتهـا ، ولن ترزق هـــذه البواعث شيئاً من حرية الحركــة الا عبر بلورة الرؤى السريعة الانفلات .

أتيح لفلسفة « لــوك » أن تحتـل مكــان الصــدارة في الفكر الانجليزي طوال قرن برمته ، لاسيما زعمـه أن العقل ساحة الادراك « سلبي » بالكلية، لا بل هو مجرد مسجل للانطبــاعــات الخارجية ، أو على حـد قولـه هـو « متفرج كسول على العالم الخارجي » . ولا يتواءم هــذا التفكير الحسي الا مع القرن الثامن عشر ، قرن انبعــاث العلم بحس من الرأسماليــة المختمرة عهد ذاك ، وهو الانبعاث الذي وجـد له في نيوتن لسان حال ، وأدى الجري السريع وراء النجار والآلة البخاريـة الى تفسير الكون على يـد الفلاسفـة والعلماء تفسيراً آليـاً يحط كثيراً من قيمة الذات الانسانية ويهمل ميولهـا ومشاعرهـا وتحسسهـا لهـذا الكــون الوسيع . وبلغ الأمر بنيوتن أن فسر وجود الله نفسه تفسيراً آليا حينما زعم ان ثمة بالضرورة مهندساً يقف خلف كل آلة عظيمـة . فأصبح الدين مسألة محض عقلانية تأباها النفس البشرية الميالة الى البساطة . والانسان ينزع الى تناول الدين كمسألة شعــوريـــة لا ذهنية ، مسألة طقسية لا منطقية ، أو لنقل هكذا اعتقد الرومانسيون .

لقد أثر لوك في شعر المرحلة السابقة على الرومانسية ، أو مرحلة العقل The Age of Reason ، بنظرته الذاهبة الى ان الشعر مجرد حصافة ، وبأن وظيفة الحصافة هي صهر الأفكار في بوتقة اوهم بغية انتاج صور ممتعة ورؤى محسة لا علاقة لها بالحقيقة •

وتكمن خطورة هذه النظرية في أنها تسلب من الشعر الوشيجة الاساسية التي توثقه بالحياة ، فكان لابد للرومانسيين من نبذها وطرحها في سلال قمامة التاريخ • ن نظام لوك الفلسفي ـ وفقاًلمذهب الرومانسيين ـ يجرد لذات الانسانية من قيمتها ، لأن العقل هو تراثه وعامله المتحكم بـاكـون • (بيد أن لوك رفد الرومانسية ـ ولو قليلا ـ حينما أكد ان اعمال الطبيعة في أرهف جزئياتها تشهد على الله بما فيه الكفاية • فلقد اخذ الرومانسيون هذه الفكرة وطوروها الى حد أنهم لم يكتفوا باتخاذ الطبيعة دليلا على الله بل وحدوا بينها وبين الله في كل لاينفصم) •

واسهم لوك أيضا في تطور الرومانسية عن طريق مناداته بالمبدأ التجريبي Empiricism الذي يعطي الفرد أهمية لم تكن تعطى له في عصر العقل كما يعني وجود حقائق ثابتة وهذا ينسف الأساس الذي تستند اليه فلسفة الكلاسيكية المحدثة التي جاءت الرومانسية لتثور عليها •

والحب الرومانسيون على أن الفعالية العقلية الأكثر حيوية بين كفةفعاليات العقل الأخرىهي الخيال، وذلك لأنه عين مصدر الطاقةالروحية، ولأنهم إبان ممارستهم اياه يشاركون من جهة ما في النشاط الرباني • فهو عالم الأزلية المطلق والآبد ، والمصدر المقدس الذي نؤوب اليه بعد فناء الجسد الأرضي : وفي ذلك العالم الوحيد تكمن الحقيقة التي هي أزلا عين ذاتها ، حقيقة كل شيء نراه هنا منعكساً في مرآة هذه الطبيعة المتقلبة ،

في حمرة الأبد الحميمية ، في الخيال الانساني • فالخيال في مذهب بليك هو الله جسماً يعمل من خلال النفس البشرية • ويشتق عن هذا أن كل ابداع تأتي به النفس هو شيء مقدس ، وأن في الخيال وحده تتحقق طبيعة الانسان الروحية تحققاً نهائياً وكملا • أما عند كولردج ، فالخيال هو المحرك الاولي للادراك ، وهو صيرورة الخلق الأبدي في العقل المحدود • وتراه يمده تزاوجاً يقوم به الشعور العميق والفكر النقاد ، ويرى فيه هبة الأصالة في السامي وعمق العالم المثالي ، « هذا العالم الذي قتمت فيه العادات كل بريق ، وأخمدت كل جدوة ، وجففت كافة قطرات الندى »(١) •

وتصدى أصحاب النزعات العقلانية والعلمية والواقعية الى هذه النظرية في الخيال وراحوا يعملون فيها تجريحاً وتشريحاً ، ويكيلون لها شتى ضروب الاتهامات كالانهزامية واللانفعية ، وما الى ذلك من امور • وأهم وصمة عار ألصقت في جبين الرومانسية أن الخيال يخنق حياة الواقع ويرائه كهيئة امامها • فما بدع الخيال في عرف خصومه الا مجرد أوهام منفصلة عن الواقع • وبلغ الامر بالفيلسوف الايطالي « دلاميراندولا » أن جعله حالة مرضية ، وبهذا يغدو المتمسك به من ذوي اللوثة العقلية • وارتكز هؤلاء الخصام على رأي « بيكون » الرامي الى أن الخيال قد يقيم في الطبيعة ارتباطات وانفصالات لا أصل لها ، وبذا لا يسعه القيام بأكثر من هزيمة وابتعاد عن الواقع ، فلا يصلح والحالة هذه كأساس للتفكير •

ولكن الرومانسيين آمنوا بتخصص مبتكراتهم في بحث الواقع ، الامر الذي من شأنه ان يغضهم ساعة الخلق والابداع • ومع أن اسلوبهم ليس اسلوبا تحليليا ولا تركيبياً فانه يوغل في ثنايا الكيانات والوجود الواقعي •

---

(١) كولردج ، « سيرة ادبية » ، المجلد الاول ، ص ٥٩ •

وهم يباشرون عملهم وفي نيتهم البحث في الحقيقة ، ولكنها حقيقة تختلف عن موضوعيتها الفلسفية والاخرى العلمية، لانها المعطى الذي لا يمكن تفسيره الا من خلال نمط خاص من الاستبصار أو الحدس • وبهذا يتطابق الخيال والاستبصار تطابق هوية ، مما يمكن الرومانسي من أن يمتح من نبع مواهبه الخلاقة ساعة العمل ، ويستمد افكاره من احساسه بغموض الكائنات ، ويصوغ معطياته على هيئة تجليات شعورية تستجلي ما كان قاتماً كامداً قبل الابداع ، فتلتئم الصورة لتجلو ما التبس في النفس •

وهكذا غدا الانسان شيئاً أكثر من آلة مفكرة في عالم آلي ، ولم يعد يرضيه أن الحقيقة شيء يمكن للعقل الاحاطة به ، كما تعسر تلك الاحاطة على الحس العام • والعالم الذي نعيش فيه ليس آلة جامدة ، بل كائناً حياً ، والخالق لايكمن وراء العالم بل يعيش فيه ، وفي ذواتنا ايضاً ، وملكوته يتوضع في داخلنا • والشاعر انسان يتكلم لكافة البشر عن انسانيتهم المشتركة،ومن خبرات القلب البشري، ويعبر عن ذاته الداخلية التي هي في صيرورة دائمة التشكل • وهذا يعني ان سر الحياة لا يرقد في الدماغ بل في القلب ، وان الحقيقة ليست في التدمن الواعي بل في لادراك البديهي السريع الانفلات • ويعني اعتاق الروح الانسانية وتحريرها من طغيان كل ما هو خارج عنها • والحياة الداخلية (حياة الذات) وحاجاتها ليست متماثلة لدى الناس جميعاً ، فلا يتطابق اثنان من البشر مهما يتماثلا •

وفي المانيا أخذ « كانط » ينهج نهجاً جديداً بتوجيه ضربات للعقل من خلال نقده له ، وبتأسيس المثالية الاخلاقية الذهبية الى اعتبار الانسان قيمة في ذاته ، وغاية لا وسيلة ، الأمر الذي يناسب الرومانسيين الباحثين عن عالم غير عالم الواقع الارضي المتقلب • وطلع « شلنغ » ، الشاعر الفيلسوف على العالم بفكرته العزيزة على كل من يحسو نحواً رومانسياً ،

ومفادها أن الروح التي في داخل الانسان هي ذات الروح التي في داخل الطبيعة . فكانت ألمانيا ، بفلاسفتها وشعرائها من أمثال غوته ونوفاليس وشيجل ـ الذي قيل فيه انه أعرف الناس بالدروب المؤدية الى المرضى ـ رائدة هذا المنحى الجديد الآخذ بتقديس كل ما هو انساني وذاتي . بيد أن العقلية الالمانية الضبابية تمتاز بالغموض الذي لا يوائم الاسهام الانجليزي في التفكير المتسم بالصفاء والجلاء .

ولما كانت ولادة الحركة الجديدة في أعقاب ثورتين (الفرنسية والامريكية) شددت كل منهما على الحريات بعامة والحرية الفردية بخاصة ، فانها تأثرت الى حد بعيد بهذا الاتجاه الثوري . فالفردية في الشعور والخيال هي التفسير الوحيد لكافة العناصر المشوشة في الادب الرومانسي . وتختلف الفردية لدى الرومانسيين عنها لدى العقلانيين في كونها فردية الذات برمتها ، وفي كون المشاعر والأخيلة تقع منها موقع القلب ، ولكن هذه النزعة الفردية لم تنس أن تؤكد على نقطة شديدة الحساسية في الادب الرومانسي، وفحواها أن الناس مختلفون عن بعضهم بعضاً ، وانهم جميعاً متشابهون . وفكرة التفاوت بين الناس كانت قد صدرت عن « روسو » الذي أكد في « الاعترافات » على أنه يختلف عن كل من رآه ، والذي وضع مقالا كبيراً يحمل عنوان «أصل التفاوت بين الناس » .

ولم يكن هذا هو الاسهام الوحيد الذي قدمه «روسو» للحركة الجديدة ، بل خدمها الخدمة الجلى حينما راح يبني فلسفته على أساس من عبادة الطبيعة ، وحينما أخذ بتربية «اميل» على الطبيعة أيضاً ، حيث حرم عليه أن يقرأ شيئاً سوى سفر الطبيعة وحدها قبل بلوغ السنة السادسة عشرة من العمر . والكتاب الوحيد الذي سمح له بقراءته هو « روبنسون كروزو » لأن بطله يعيش حياة الطبيعة بكامل أبعادها وحيداً في جزيرة نائية .

وتتلخص فلسفة الرومانسيين في الفردية بأن كافة البشر ولدوا أحراراً ومتساوين في الطبيعة الذاتية ، وينبغي على كل منهم تحقيق سعادته الخاصة بطريقة خاصة . وتتطلب كرامة الانسان أن يهتم كل فرد بأصالته وأن ينتحي بها بعيداً عن التقليد . فكل فرد واقعة فريدة . ولعل الاساس الاقتصادي لهذه النزعة المغرقة في الفردية هو النظام الرأسمالي السائد في غرب أوروبا عهد ذاك . ان حب التملك وطغيان الملكية الخاصة هما اللذان دفعا ولت ويتمان الى القول « ما هو لك فهو لك ، وما هو لي فهو لي » .

والحياة عند « نوفاليس » ، صوفي المدرسة الالمانية الرومانسية ، ليست شيئاً يفرض علينا من الخارج ، ولكن شيئ نصوغه في الداخل . وبهذا أصبحت وحدة الانسان هي التطابق بين الانسان والاله ، اذ ان كلتا الذاتين مقدستين . فكما زعم امرسون ، ليس ثمة الا عقل واحد ، وبذا تغدو كافة القوى المتواجدة في شخص ما ، متواجدة في جميع الاشخاص . وبهذا أكد الرومانسيون على الوحدة ، على الكلي ، مع تشديدهم على الخصوصية ، او الجزئي .

وبينما كانت الكلاسيكية الجديدة تقدس العقل ، أحلت الرومانسية القلب البشري في المقام الارفع فتحولت العاطفية الى شي غني وغريب . وأصبح الشعور حقيقياً ومعقداً ، وبذلك اعادت الرومانسية الى الشعر الخيرية الانسانية التي كان عهد النهضة يعلي من شأنها . ولكن هذا الشعور يتسم اول ما يتسم بالفردية . فهو المرح والحبور والحب والشوق والخوف والمعاناة والقنوط ، وتلكم مشاعر مارسها الرومانسيون بحساسية روح الشباب ، فكانت الشوق الدائم للمحبة والسكينة ، والرغبة التي لا يطفىء لها ظمأ ، والتي لا تحدها حدود ، فما تفضي الا الى الكآبة .

ومن اليسير علينا تفسير انهماك الرومانسيين في الشعور ، كان هنالك

بايرون الذي حمل عبر أوربا ابهة قلبه النازف ، وكيتس الذي راح يتكلم لغة القلب برقة وكآبة ، واستحوذت على عقبه اشكال من جمال الخرافة والطبيعة • فقد جاء في احدى رسائله قوله : « اني لست متأكداً من شيء حلا قدسية الانفعالات الانسانية وصدق الخيال » • وكان ثمة شللي المستلهم عالم الحب والجمال الأفلاطوني المثالي • لم تكتف هذه المثالية الانفعالية والعاطفية بتذوق الجمال الذي يتداح امامنا ، بل راحت تبذل قصارى جهودها لتبلغ الجمال العلوي • فنحن نبكي لأننا لا يسعنا معانقة المسرات الفوقية ، كما يزعم « ادجار ألن بو » •

فالشعر قيمة تتحقق بممارسة الخيال ، والحقيقة تكمن في الشعور والاستبصار الذي يسمو على الحس ، هذا الذي لا يسعه معاينة الحقائق العلوية ، لأنها تكمن خارج نطاق عمله • فالمعاني الحيوية للحياة البشرية لا يمكن بلوغها من سبيل العلم ، بل من خلال الانفعال والادراك السريع الانفلات وومضات الرؤية والمعرفة النابعة من داخل الروح الانسانية • وهكذا كانت الرومانسية رد الفعل ضد التيار العلمي الذي بدأ يسود أوروبا منذ عهد بيكون • ولهذا لا نعدم سبيلا الى الذهاب الى أن الرومانسية والصوفية سيان ، اذ كلتاهما تعاديان العقل من جهة وكلتاهما ثورتان سلبيتان تنشدان مكاناً قصياً من العراك •

ونحن وان كنا نحترم رأي بليخانوف ، ولا تساورنا ريبة في أن الرومانسية حركة بورجوازية ، حتى على الرغم من شجبها للصناعة المتمددة الى الريف كالسرطان ، وفقاً لرأيهم • ولكننا نلفت الانتباه الى أن الرومانسية والاشتراكية الطوباوية كانتا الحركتين الوحيدتين في الفكر والأدب الانجليزي اللتين تمثلان موقف الرفض مما هو قائم • ان كلمة رومانسية تحمل بالنسبة الى ذلك العصر معنى اللاامتثال • حقاً ان احتجاجهم كان غير معقلن ، وانهم سعوا الى « عالم بعيد عن عالمنا »

حيث تاتمب الموسيقي وشماع القمر والاحساس لتصوغ كلا » ، كما قال أحد شعرائهم،ومع ذلك فهو احتجاج. وفي تسميتهم للعقل احتجاج ، لأن العقل كان الخادم الأمين للرأسمالية المترسخة عهد ذاك . وخير قصيدة تخدم غرضنا هذا (مسألة الاحتجاج اللاعقلاني) هي « القرية المهجورة » لغولدسمث . ففي رفضه للصناعة التي تقتحم بساتين القرية نقض للمجتمع الرأسمالي ، مجتمع الآلة الذي أخذ ينظم الانساني على شكل آلة . لقد أحس الرومانسيون بصدق قول هيجل المشهورة : العقل غريب أمام منتجاته، وأحسوا بالاستعباد الذي تمارسه الآلة على الانسان فاحتجوا احتجاجاً عاطفياً وخياليا على هذا النوع من العبودية. ولهذا أخذ احتجاجهم اللاعقلاني طابعاً عقلانيا ، لأن كل محاولة لاعلاء شأن الانسان فوق منتجاته هي مسألة عقلانية ، لا ريب .

ثانيا ـ الشعراء الرومانسيون

استحوذ الاعجاب بالثورة الفرنسية على لب وليم وردزورث (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠)، مؤسس الحركة الرومانتسية شأنه في ذلك شأن الغالبية الساحقة من المثقفين عهدذاك . ولقد صرح أن أعظم صدمة أخلاقية هزت حياته هي اعلان انجلترا الحرب على الجمهورية الفرنسية الفتية . ولكنه سرعان ما ارتأى أن فرنسا النابليونية لم تكن تبتغي تحرير الانسان وحماية الحريات ، بل هي تقتفي سنة فرنسا في عهد شارلمان الذي راح يصب نفسه زعيماً على غرب أوروبا . فما كان من « وردزورث » الا أن هجر باريس بعد أن انفصل من زوجته الفرنسية، وعاد الى موطنه وقد هيض جناحه . ولنا أن نفسر اهتمامه بالطبيعة كرد فعل على هذا الحبوط الذي منيت به آماله في الثورة الفرنسية .

تعود وردزورث في صدر شبابه على حمل آمال راقية حول مصير الانسانية، إذ اقتنع تحت تأثير روسو بأن الانسان طيب بالفطرة ، الأمر الذي دفع به الى الاعتقاد بأن الثورة الفرنسية

خطوة عريضة نحو تحرير الانسانية.
كما ألف أن يتطلع الى انجلترا كحاميه
لتحريات ضد الاستعمار المتمثل في
معظم الأصقاع . بيد أن انجلترا ما
لبثت ان خيبت آماله ، اذ انقلبت الى
أكبر دولة استعمارية على الأرض .

لم يكن هذا الشاعر ليحب شيئاً قدر
حبه لانجلترا، لاسيما انجلترا الريفية
التي رأى في الصناعة الناهضة له
تخريباً لها . ونمت فيه هذا الحب
ميلا الى مهاجمة الاصلاح الذي لا يعدو
كونه انتشارا للصناعة القاتلة لكل
ماهو ساذج وبسيط في الانسان ، مما
جر عليه تهمة الرجعية التي وجهها
اليه أرباب العمل وأصحاب الرساميل.
ولعل التراجع الزراعي والرعوي أمام
المصانع ومناجم الفحم وغاب المعامل،
هو ما حث وردزورث على التمسك
بالطبيعة وتقديس كل ماهو ريفي ،
فضلا عن تبجيل البساطة والسذاجة
ـ الخصيصتين الأساسيتين لكل مجتمع
زراعي . وثمة عامل هام آخر دفع به
الى تقديس الطبيعة وهو البيئة التي
نشأ فيها . فلا غرو أن يغدو ربيب
منطقة البحيرة شاعرا يجتذبه ألق
الطبيعة ويسيطر على مشاعره ما في
الريف من انسانية وأخلاق طيبة .
فالحق أننا لو جردنا وردزورث من
شعره المكرس للتغني بجمال الطبيعة
وقداستها والتمجيد السذاجة
والبساطة وتبجيل الحياة الرعوية
والريفية لما أبقينا منه شيئا يذكر .

إن اخلاصه للبساطة لم يحصره على
اختيار المواضيع البسيطة فحسب ، بل
وعلى انتهاج نهج بسيط في لغة شعره
أيضا . فالرومانسية في نحلته ليست
سوى التعبير بلغة بسيطة عن مواضيع
وأحداث بسيطة . لقد عرف في قصيدته
المطولة ، « مكائيل » كيف يفرض على
المرء ان يحترم قصة راع ساذج
يستوطن الوهد والآكام . أما لغته
فهي التمايز لمصطلحات اصطفاء من بين
المقول والمحكي على ألسنة الرعاة
والفلاحين وعامة الناس ، وهي انتقاء
لما يوائم الشعر من ألفاظ تتردد دوما

على لهاة الرجل لمادي • وسر ذلك ايمانه بالرجل المدي •

واذا ما حاول وردزورث اريتمزل فانما يفعل ذلكمشببا بفتاة ريفية او نصف بدائية ، فلقد تعبدته براءة هؤلاء النسوة اللائي لا يعرفن التمويه والصناع ، الشيء الذي يذكرنا بنحن العرب بتغزل المتنبي «بجآذر الأعاريب» وخير قصيدة تؤخذ مثالا على غزل وردزورث بالريفيات هي تلك التي تحمل عنوان « لوسي » ، وان كانت « الحاصدة الوحيدة » و « الفتاة الجبلية » لا تقلان عنها شأناً في هذا المضمار • وأهم ما يصد الشاعر الى تبيانه في هذه القصائد هو براءة الفتاة غير المتمدنة واتي ما تني تحيا على تماس مباشر مع الطبيعة • وكيما يبرك فينا هذا الانطباع ويحسنا به ويجذبنا نحو الفتاة موضوع القصيدة، فاننا نجده يحمها بغشاوة من الأحلام ويترك على وجهها لمسات أخاذة من ريشته التي لا تدانيها ريشة فيتصوير مثل هذه الشؤون • ولعل مما يبذل له الشاعر قصارى جهده في القصائد الثلاث الآنفة الذكر هو خلق انطباع يحلقه في أدمغتنا فحواه أن الفتاة جزء لا يتجزأ من الطبيعة ، فالشمس و « شآبيب المطر » هي التي تصبجها ، والغابة والحرج هما اللذان يلمان منزلها ، أما مسكنها فكوخ يكمن بين الدروبالمقمرة • ويشتد هذاالانطباع حيما يصف لوسي بأنها زهيرة تحجبها الطحالب عن الأنظار • وما قصيدة هذه الفتاة الا مأساة موجعة ، اذ يصيب موتها الشاعر بفجيعة مؤسية، فهي لم تعد لتحس أو تشعر ، بل «تدور مع الأرضفي دورتها ليومية» •

ومع أن « الحاصدة الوحيدة » و « الفتاة الجبلية » لا تنطويان على الفجيعة ، فانهما لا تقلان روعة عن « لوسي » • ولدى قراءتك لأي منهما تتخيل أنك قمت بالروح في رحلة الى أقاليم قصية وبعيدة • وهكذا تشعر أن كلاً منهما حلم رائع وزاخر بالحالات النفسانية التي تتولد في النفس من الداخل • ويلفت انتباهك

لتعويض الذي يحمله وردزورث معه دوماً بعد القيام بكل رحلة من هذه القبيل • فهي « الاقحوان » يحمل معه صورة تلك الرموز التي تصل مطبوعة في « عينه الداخلية »، وفي « الحاصدة الوحيدة » يحمل معه أنغام الاغنية التي تشدوها الحسناء الحاصدة ، وفي « القمة الجبلية » يصرح بانه يحمل تعويضه معه ، وأما في « دير تنترن » فانه يظل يتلفت نحو نهر الوادي الغابي أنى كان •

ولعل أعظم قصائده هي « أغنية في علائم الأبدية » (١٨٠٢)•وبوسعنا أن نقسّم القصيدة الى ثلاثة أقسام رئيسية : فالفقرات الأربع الاولى تقدم أزمة روحية يعيشها الشاعر،وتتلخص في أن «مجداً ما قد ولى من الأرض»، أي أنه يتحسس مرور أيامه وتقدمه نحو الشيخوخة • أما الفقرات الأربع اللاحقة فتتفحص طبيعة المجد وتفسره بنظرية التذكر الافلاطونية الرامية الى أن كل ما نتعلمه في هذه الدنيا لايعدو كونه استرجاعاً لما عاينته النفس في عالم المثل الذي هبطت منه • أما الفقرات الثلاث المتبقية فتبين أنه على الرغم من أن الرؤية قد ولت ، فان الحياة ما تني تحمل المعنى • وبهذا تكون القصيدة برمتها استجابة لأزمة وتعزية للشاعر أمام هذه الأزمة • وتكمن التعزية في أنه على الرغم من فقدانه لشيء يتعذر تعويضه ، فقد بقي له في المستقبل ، في الدار الأخرى ماهو أعظم •

وقصارى القول أن القصيدة صوفية وطوباوية ، ومما يثير استغرابي أن اليوت حشد قواه كلها لهدم شعر وردزورث والرومانسية جملة ، متجاوزاً اثنتين من أعظم قصائده على الاطلاق، أعني « الرباعيات الأربع »و« أربعاء الرماد »، تحملان الروح الصوفية لقصيدة « علائم الأبدية » هذه •

ولئن انتقلنا الى كولردج (١٧٧٢ ـ ١٨٣٤) ، فيلسوف الحركة وأول مؤسسي النقد الحديث ، وجدنا أنه، وفقاً لما تواضع عليه النقاد ، لم يبدع الا في ثلاث قصائد ، هي«كريستابل»،

و« الملاح القديم » ، و «قبلاي خان» ولهذه القصيدة الأخيرة حكاية غريبة، اذ ألفها الشاعر وهو نائم ، وحين أفاق وأخذ بتدوينها على الورق دق بابه أحد الاصدقاء ، فاستقبله حقبة من الزمن،ولما عاد الى متابعة لتدوين كان قد نسي ما تبقى • وهكذا جاءت لقصيدة مجزوءة ، ولم نتل منها سوى أربعة وخمسين بيتاً •

وهي قصيدة لا تتعامل بالخوارق على ذات المستوى الذي تتمتع به شقيقتاها الأخريان ، ولكنها مع ذلك محشوة بهذا العنصر الذي نستطيع تبينه في « المرأة التي تصرخ من أجل عشيقها الشيطاني » ، وهنا نلمس لجنس في القصيدة ، كما بيّن جون ليفنستون لويس الذي قرأ كافة لمراجع التي على أن كولردج قد صدر عنها فيكتابة القصيدة؛ونستطيع تبينه كذلك عندما يحاول الشاعر في الخاتمة أن يغدو روح أغنية بعد الانعتاق من قيود الطبيعة البشرية • وأيا ما كان الشأن ، فهي تصلح نمطاً للشعر الرومانسي الانجليزي الشبيه بشعر الخوارق الألماني ، الذي تأثر به كولردج بحيث أصبح خصوصيته المميزة • ومن الشائبه هذا مع نزعتها نحو تجريد العنصر الخارق ، الأمر الذي تتسم به الرومانسية الألمانية خاصة ، والعقلية الألمانية بعامة •

وحري بنا أن نذكر في هذا المضمار تلك الرؤية الثاقبة التي بينها ريتشاردز في كتابه « مبادىء النقد الأدبي » (ص ٢٠) ، حين قال بأننا نملك أن نجد في الكتاب الرابع من « الفردوس المفقود » ، لملتون،وضمن « الأسطر لستين التي تبدأ عند سطر ٢٢٣ » ، مصادر للكثير من صور وعبارات « كبلاخان »•وثمة مصادر أخرىللقصيدة ذكرها كولردج نفسه• ولقد قدم ريشاردز بعض هذهالأبيات وقارنها ببعض أبيات القصيدة ، الأمر الذي لا يترك مجالا للريب في صدور كولردج عن ملتون • ويوسعي أن أخمّن أن كولردج كان يهجس أثناء نومه بأبيات ملتون الستين مجسماً

مسيطراً على قواه العقلية ، وحينما خرج هذا الهاجس من دماغه بعد ، أو إثر ، الاستيقاظ ، فانه قد أخذ شكل قصيدة جديدة • ويوسعي أن أحمن أيضاً أن نفس الشاعر وقدرته على مواصلة النظم قد توقفت تلقائياً لأنها استنفذت ذاتها ، وهذا يعني أن القصيدة قد جاءت كاملة وأنه لم يضع منها شيئاً ، على حد زعم الشاعر •

اذا كان وردزورث وكولردج ولام ودكونسي ، وغيرهم أيضاً ، هم شعراء «البحيرة» فان ثلة أخرى من الرومانسيين قد آثرت الحياة خارج انجلترا • والغريب في أمر افرادها انهم جميعا ماتوا شباناً •

كان اللورد بايرون (١٧٨٨ ـ ١٨٢٤) روحاً ثورية بكل ما للكلمة من معنى ، فقد أيد الثورة الفرنسية واعجب اعجاباً شديداً بنابليون بونابرت وكرس له الكثير من قصائده • والأهم من هذا كله أن استشهد في حرب تحرير اليونان من نير العثمانيين ، فقد مات بنوبة قلبية، ولكن مات تحت السلاح•

ولقد ارتأى أن التحرير الوحيد للانسانية يكمن في هدم العروش• واسمع ما يقوله في « دون جوان » : « لأنني سألقن الحجارة ـ أن تغضب في وجه طغاة الأرض ـ ان وسعني الى ذلك سبيل » •

واذا كان « دون جوان » هو العمل الذي يظهر بايرون في أنقى تجلياته، لدمجه الموسيقى بالحكمة والجمال العذب ، فان شعره الغنائي ذو شهرة واسعة بين الوجدانيات الانجليزية ، على الرغم من افتقاره الى عذوبة شعر شللي ، والى تلك اللمسة السحرية التي تسم الشعر الغنائي الرفيع • وتعد قصيدته « تمشي في جمال » واحدة من أبهى القصائد الغنائية في الشعر الانجليزي • ويتصف نتاجه جملة بالخيال الخصب والذكاء المتألق والاسلوب الأخاذ • ولكنه مع ذلك يبقى (من وجهة نظري الخاصة على الأقل) أدنى من معاصريه العظام •

ويبذ شللي (١٧٩٢ ـ ١٨٢٢) أنداده جميعاً من حيث العضوية •

ويحامي بايرون في ثوريته•وقصيدته « أغنية الى رجال انجلترا » خير دليل على ذلك :

يا رجال انجلترا ، لماذا تحرثون/ للسادة الذين يحلونكم في الوحل •

وفضلاً عن كونه شاعر الشباب الحساس ، فان مما يتفق عليه النقد أنه واحد من أعظم شعراء الغنائيات في انجلترا • وهو متأثر بوردزوورث والأدب اليوناني ومشاهد ايطاليا المشمس • وتسود أشعاره نزعتان متقاربتان : ميله للحرية ورؤيته للحب كعامل من عوامل تقدم الانسانية• ولكن تعامله مع الطبيعة ينفتق في القلب الى إلفة الأشياء لعامة ، الأمر الذي لا يعوز كيتس•والأهم من ذلك كله أن نهجه في التعامل مع أخطاء العالم هو نهج غنائي مبني على المحبة، وليس على النزعة الهجائية التي قد تمليها الكراهية • ولهذا كان شعره سوياً ومتألقاً بالبهاء وغنياً بالحالية الخلاقة ، وكذلك معبّراً عن مثاليته•

وأبرز أشعاره الطويلة : « الملكة ماب » ، « الاستر » ، « ثورة الاسلام » ومسرحية غنائية هي « بروميثوس طليقاً » ، ومسرحية تراجيدية تحمل عنوان « سنسي » ، وله مرثية كتبها بمناسبة وفاة جون كيتس ، وعنوانها « أدونيس » ، وأرى أنها من بين أروع الشعر الرثائي في الآداب العالمية • ومن الغنائيات المشهورة له ثلاث « أغنية الى قبرة » و « أغنية الى الريح الغربية » و « الغمامة » •

وصف أحد النقاد « أغنية الى الريح الغربية » بأنها « أغنية الأماني » • انها حقاً ترنيمة العصر الرومانسي • في الفقرة الاولى يرى الشاعر في الريح قوة تدمير واستبقاء في آن معاً ، فالاوراق الميتة تنسق أمامها ، غير أن بذور المستقبل تترنح هي الأخرى • وفي الفقرة الثانية تستمر فكرة الريح كقوة تدمير • ويشبهها الشاعر بجدول كما يشبه الغيوم بالاوراق الميتة ، أو برسل المطر والبرق ، وبسنة راحلة كذلك • وفي الفقرة الثالثة تستمر فكرة الريح كقوة تدميرية ، فهي تمر

فوق البحر المتوسط وتسحق الصور على صفحته ، وعلى الأطلسي فترتمي الساتات في قاعه • أما الفقرة الرابعة فتنقل موضوع القصيدة من الطبيعة الى حياة الشاعر من خلال أوراق الشجر والغيوم والأمواج • ويتسع الموضوع في الفقرة الرابعة ليشمل الانسانية برمتها ، ولكن الريح تلعب هنا دور قوة السيادة • فالشاعر أشبه بقيثار يعزف للانسانية ، وأفكاره تعقم لتستولد أفكارا جديدة ، أو تتشظى كالشرر بين البشرية • وتغدو شفتاه بوقا للأمل والبشارة بمجيء جديد للانسانية جمعاء •

لست أقدر أن أفاضل بين شللي وجون كيتس (١٧٩٥–١٨٢١) ، لما بين الشاعرين من تماثل • وقد يسعني أن أذهب مع الذاهبين الى أن كيتس كان أكمل الرومانسيين ، أي أشدهم رومانسية • انه الباحث دوماً عن الماضي الرومانسي بلهفة ، وعن المسرة الكامنة في الجمال ، وهي ما وجده في الماضي الغابر ، الأمر الذي تمدنه بجلاء قصيدتاه : « أغنية الى عندليب » و « أغنية عن أصيص يوناني » •

ولقد كرس حياته لابتداع الجمال ، اذ وظيفة الشاعر عنده هي الحق وممارسة الفن •

ولقد كتب معظم شعره في غضون ثلاثة أعوام تقع بين ١٨١٧ – ١٨٢٠ • بل ولقد تفتحت عبقريته في أيار من عام ١٨١٩ فكتب أغانيه الأربع التي لم يكتب ما هو أفضل منها على الاطلاق وهي : « أغنية الى عندليب » و « أغنية من أصيص يوناني » ، و « أغنية الى الخريف » و « في الاسترخاء » • وله أيضا شعر قصصي طويل النفس ، وهذه هي أهم قصائد هذا الشعر : « انديميون » ، و « هايبريون » و و « لاميا » و « مساء القديس أغنس » •

استلهم فكرة « أغنية الى عندليب » من عندليب كان يعشش بالقرب من بيت أحد أصدقاء الشاعر في هامبستد • بيد أننا حين نقرأ هذه القصيدة ينبغي أن ننتبه الى أن العندليب الذي عناه الشاعر ليس هو ذاك الذي رآه في هامبستد ، بل هو المثل الأعلى للمتعادل الذي يغرد في شرط من الجمال المطلق •

تبدأ القصيدة حزينة اذ تريناأن أثر أغنية العندليب على الشاعر أشبه بأثر الافيون • فيتوق الى جرعة من النبيذ ليمعد نفسه ويقفو أثرالعندليب وينسى أحزان الحياة - وبعدها يرفض النبيذ فيتبع العندليب على أجنحة الخيال • ومع أن القمر طالع فان النور شاحب • والشاعر لا يستطيع أن يرى الزهور بل هو يحمنها تخميناً فحسب • ومن الممتع أن يموت امرؤ في شروط كهذه - ولكنه ما يلبث أن ينتقل الى فكرة السمة الأبدة لأغنية العندليب • فقد سُمعت في غابر الزمن ، سمعتها (روث) في حقول بوز، وسمعت في شطآن البحارالقصية في بلدان الجن المهجورة • ويوافق الكثيرون على أن الفقرة السابعة هذه لا يضاهيها شعر على الاطلاق • وأخيراً يكل الخيال عن التحليق ، وتموت الأغنية ، ويؤوب الشاعر الى ذاته والى تمامة الوعي •

أما « أغنية عن أصيص يوناني » فتقوم فكرتها على البحث عن الجوهر الخالد للجمال ، وعلى أن الجمال والحقيقة في وحدة هوية ، ولذا فهو خالد خلود الحقيقة • وقد عبر عن ذلك بالاوراق التي لن يصيبهاالذبول، وبالعاشق الذي سيبقىعاشقا الىالأبد• وثمة أيضاً أن الشاعر يؤثر الفن على الشعر ويرى التماثل بين الفن والخلود •

لقد رأى الشاعر ذات يوم أصيصاً يونانياً من العاديات ، أحد جانبيه مغطى بصور تمثلعاشقاً يطارد عذراء تحاول بمنع أن تنجو من يديه ، وشاباً ذا مزمار تحت شجرة • وعلى الجانب الآخر محراب تغطيه الأغصان المخضوضرة ، وبقرة مزينة بالغار يسوقها كاهن الى المذبح ، والناس يأتون من مدينة صغيرة ليسهموا في القداس • أما المدينة نفسها فليست على الأصيص ، ولكن خيال الشاعر قام باستدعائها واقحامها على الاطار العام للصورة •

كان وليم بليك(١٧٥٧-١٨٢٧) رومانسياً طليعياً سبق مؤسس الحركة،

وردزورث ، الى ابتكار شعر وجداني تأمي يرتكز على الخيال ويهتم بالطبيعة والدين • ورغم شدة تدينه فقد ذهب الى أن الله لا يوجد بمعزل عن الانسان ، « فالله هو الانسان ، وهو موجود فينا ونحن فيه ، والخيال هو الكينونة المقدسة في كل فرد » • وعنده أن الله والخيال هما شيء واحد • فالله هو قوة الخلق الكامنة في الانسان ، وبغير الانسان يصبح الله بلا معنى •

وفي عام ١٧٨٩ نشر « أغاني البراءة » ، وفي عام ١٧٩٤ ، أي في اربعة أعوام من ظهور « القصائد الغنائية » ، لوردزورث وكولردج (وهي المجموعة التي اتفق النقاد على أن نشرها هو بداية المرحلة الرومانسية) أعاد نشر « أغاني البراءة » هذه بعدما أضاف اليها « أغاني الخبرة » • وكان قد سبق له أن نشر عام ١٧٨٣ « مقطوعات شعرية » • والحق أن أغانيه مجموعة جديرة بالتقدير • ومن بين ما تستهدفه ابراز فكرة مؤداها أن الخبرة تدمر حالة البراءة الطفولية مما يذكرنا بمذهب روسو ، الذي كان ما يزال ندياً آنذاك ، والذي يتضمن أن الانسان طيب بالفطرة ولكن البيئة هي التي تفسده •

وفي قصيدتيه « الحمل » و « النمر » يقدم لنا حالتين متباعدتين من حالات الروح الانسانية • فالحمل رمز البراءة ، أما النمر فهو رمز الخبرة • انه التجربة والوقائع التي تطرح على الروح أسئلة عنيدة • وهو قوة الأشياء القائمة التي تتحدى العقل ليجد حلاً للغز الوجود • وخلاصة قصيدة النمر تتجلى في هذا السؤال : كيف وجد تناسق الأشياء وأنى جاءت قدراتها وطاقاتها ؟

ولنلاحظ هنا أن القصيدة مرمزة الى حد بعيد ، لاسيما بالنسبة الى مرحلة القرن الثامن عشر التي تفصلها مئة سنة تقريباً عن ولادة الرمزية الناضجة • وقد لا أزوغ عن جادة الصواب اذا ما أعلنت أنها جذر من جذور المدرسة الرمزية التي أخذت تترعرع في فرنسا منذ بودلير •

ستريندبرغ

كارل غوستاف بجورستروم

ولـد « أوغست ستريندبـرج » (August Strindberg) في ستوكهولم ، في ٢٢ كانون الثاني من عـام ١٨٤٩ وقد قضى طفولة أليمة ، ان صح ما جاء في روايته الذاتية «ابن الخادمة» متنازع انتفس بين والد قاس صموت ووالدة راضخة في طبعها عصبية المزاج متدينـة تجمـع الصوفية إلى التزمت الأخلاقـي ، وفي جـو مـن الاختلاط المضني في شقة ذات ثلاث غرف يسكن فيهـا الوالـدان وأولادهمـا السبعة وخادمتاهما ، توفيت والدته عندمـا بلغ الثالثة عشرة ، وبعد ذلك بقليل تزوج والده المربية . أما الحكم الذي يطلقه على الاسرة فمخيف :

« أيتها المؤسسة الأخلاقية الرائعة ، أيتها الأسرة المقدسة والمؤسسة الالهية التي لا تُمس والتي ينبغي أن تربي مواطنينا على الحقيقة والفضيلـة ! تدّعين أنك سند الفضائـل في المنزل حيث يُعذّب الطفل البريء حتى ساعة كذبته الأولى ، حيث يسحق الاستبداد العزيمة وحيث يتهاوى الشعور بالكرامة تحت وطأة الأنانيات الضيقة . انك ، أيتها الأسرة ، مسكن رذائـل المجتمع جميعها ، وأنت المأوى الذي تعتزل فيه النساء الساعيات وراء رفاههن وسجن رب الأسرة وجحيم الأولاد ! »

صحيح أن هذه اللعنة أطلقت عام ١٨٨٦ و «ستريندبرغ » في السابعة

والثلاثين وقد أصبح رب أسرة وكان زواجه الأول في طور المحنة . وليس من شك في أن الصورة التي يعطيها عن طفولته قاتمة الألوان ، بيد أن الكثير من الذكريات الدقيقة والكثير من التفاصيل التي انحفرت في خاطره إلى الأبد تحول دون أن تستبعد، بتهمة المبالغة ، عناوين تصول من مثل « الخوف والجوع » و « بداية الترويض » و « مدرسة الصليب » . وإنما يعبر هذا الكتاب عن حساسية الطفل المرضية وعن مخاوفه الخانقة ومشاعر الخزي التي لم يهتم أحد من محيطه فيما يبدو في التخفيف من حدتها أكثر مما يعبّر عن استبداد الأب وضعف الأم وصولة الخالة الأخلاقية. فالخالة والأم تنتميان إلى طائفة دينية مفرطة في مسيحيتها تطبع المؤمنين بالنفور من العالم ومخافة الخطيئة . وقد أثر الأمر في أفكار «ستريندبرغ» إلى حد بعيد . وهكذا فإن مزاجه الذي طبع فيما يبدو على الشهوات قد أضحى يتصل بهذه التعاليم يبطنه بنفور عنيف من الحواس والعالم ، وجاء الهوس بالذنب وعار « الخطيئة » يتضافران في وطأة الحياة المادية والخوف منها ، حتى ما لبثت أدلة الشديدة الناجمة عنهما أن تحولت إلى ثورة وعذاب .

لقد بالغ « ستريندبرغ » بعض الشيء في اضمام المظهر البروليتاري على نسبه في رواية سيرته ، فإن كان هالك « ابن خادمة » فهو بالأحرى أخوه الأكبر « أكسيل » الذي وضعته « أولريكا إليو نورا بورلنغ » ، وهي ابنة خياط في « سودرتيليه » ، سنتين قبل أن تصبح بورجوازية بزواجها سنة ١٨٤٧ من « كارل أوسكار ستريندبرغ » المخلّص الجمركي في المرفأ . بيد أنه يبدو أن هذا الأخير قد اعتبر زواجه إجحافاً بحق نفسه. وحينما أطلق « ستريندبرغ » على روايته الذاتية عنوان « ابن الخادمة » فقد شاء دونما شك أن يشير إلى التناقض الطبقي الذي يؤلف جزءاً من « برنامجه » والذي يسهم فيه حين يجعل من والده ارستقراطياً في المنشأ

والتربية » زمن والدته » ديمقراطية بالعزيزة » ولكنه أخذ يشيد شيئا فشيئاً بغريزة « أباه الأحمر » وصفاته الأرستقراطية عن طريق المبالغة في تراثه الشعبي .

ويتخذ هذا العنوان ، وهو موضع جدال، معنى جديداً في سياق الكتاب، « بنقله من المضمون الاجتماعي الى مضمون يستقيه من الكتاب المقدس فسوف يماثل « ستريندبرغ » أكثر فأكثر بينه وبين اسماعيل الذي وُلِد لابراهيم من خادمته المصرية هاجر والذي شُرّد في الصحراء ، نزولا عند رغبة ساره الزوجة الشرعية كي يمسي المنبوذ المضطهد الطامح الى الثأر : « سوف يصبح رجلا قاسي القلب ترتفع يده ضد الجميع وترتفع يد الجميع ضده » حسبما يحدثنا مقطع من سفر التكوين.غالباً ما يجيء « ستريندبرغ » على ذكره فيما بعد، غير أنه لم يكن في قصده حينما أطلق عنوان « ابن الخادمة » على سيرته الذاتية ، حسبما صرح به شخصياً ، أن يلمح الى هذه القصة ولم يكتشف الازدواجية في معنى هذا المقطع الا فيما بعد . غير أنه كان لابد له وهو القارئ الكبير للكتاب المقدس أن يعرف هذا المقطع منذ زمن بعيد و « الصدفة » من دنيا ما تحت الوعي أكثر منها من عالم التحذيرات المسبقة المقلق .

وبعدما اجتاز « ستريندبرغ » امتحان البكالوريا بنجاح عام ١٨٦٧ تسجل في جامعة « أوبسال » ، واكنه اضطر أن يقوم بأعمال التدريس الخاص ليغطي نفقات دراسته ، وقد مارس التعليم بالوكالة في مدرسته السابقة واضطر بذلك والاشمئزاز يمتلكه ، أن يجتر دروساً تعلمها بالأمس ولا بأس ان يعمل المرء بمهنته معلماً .

ولكن دراسته تتعثر ، فيقرر بعد رسوبه في فحص الكيمياء أن يعتنق التمثيل ، وتمضي به محاولته الأولى، بعد قبوله في « مدرسة التلامذة » التابعة للمسرح الدرامي ، الى كرسي

الملق ، فيبدو لـه نشله دريعاً حتى تراوده فكرة الانتحار • ويتجه اذ ذاك شطر المسرح بالطريق التي لن يحيد عنها والتي تمتح أمامه دروب المجد، فيكتب مسرحياته الاولى وهـو يتابع دراسته للغات الأجنبية وعلم الجمال في جامعة «أوبسالا» فتحظى بالترحيب والتشجيع الى حد مدهش • وتطفر مأسـاة شعريـة كلاسيكيـة بعنوان « هرميون » بتقدير مـن الأكاديمية السويدية ، في حـين يجري اخـراج المسرحية الصغـيرة « في رومـا » في المسرح الدرامي الوطني في ١٣ ايلول ١٨٧٠ • ومـا كانت التجربـة تلك محض متعـة بالنسبة لمؤلف كتاب في الحادية والعشرين من عمره •

« انسلّ جـان الى الرواق الثالث المواجه ووقف لينتظر مسرحيته •كان « ريجد » قد سبقه الى هناك وقد رفعت الستارة • وخيّل لجان أنه وقع تحت تأثير آلة كهربائية ، فجميع أعصابه ترتعش وترتجف ساقاه وتنسكب دموع مضطربة فتغمر وجهـه • واضطر « ريجد » أن يمسك بيده ليهدىء من روعه • كـان الجمهور يصفق بـين الحين والحين ، ولكن جان يعلم أنهم بخاصة أهل وأصدقاء فلا يأخذه الزهو• كانت جميع الحماقات التي أفلتت منه في أشعاره تهره وتمزق أذنيه ، وهو لا يرى في نتاجه الا النقائص • وكان أحياناً لشدة خجله يلهب الدم اذنيه• وقفز خارجاً قبل أن يسدل الستار • كانت الساحة مظلمة في الخارج ؛ أما قواه فقد انهارت تماماً••أو يستطيع المرؤ أن يتقيأ نفسه على هذا النحو ؟ لكأنما أظهر عورته فاحساسه بالخجل أعنف ما يوافيه من احساس •• ونقل خطاه بالقرب من « نورستروم» وهو يبغي الموت غرقاً •• (ابن الخادمة ــ التخمر) •

أما النقاد فبادروه بالعطف ولكن هذا العطف تناقص كثيراً حيال المسرحية الثانية وهي بعنوان « المُبعد » • بيد أن الموضوع راق الملك شارل الخامس عشـر لدي وهب المؤلف منحة مـن صندوقه الخاص •

وتتعاظم بذلك دهشتنا ازاء عدم التفهم الكلي الذي قوبلت بهمسرحية « المعلم أولوف » عام ١٧٨٢ حيثبرز سوءه أخيرا • وليس من شك أن لون هذه المسرحية التاريخية الجديد تمام الجدة ومظهرها الحديث وردودها السريعة القاطعة نفرت اسارح فرفضتها جميعاً • ولمتوفر الاكاديمية انتقاداتها لها حيثما عرضت عليها بدورها • فلا عجب ان أحد المؤلف الشاب يشك في نفسه • وتتعاقبعليه الأزمات : فهو يعيد الكرة في محاولته أنيصبح ممثلا فيجد الفشل حيفاً له كما وقع له قبل سنتين ، ويترك صحيفة ليحتلف مع سواها ، ويقبلالى حين وظيفة عامل لاسلكي في جزر ستوكهولم ، ولكنه ينغمسخصوصاً في أوساط ستوكهولم الشعبية التيسوف يصفها فيما بعد بكثير من الحيوية في روايته « الغرفة الحمراء » ، وفي عام ١٨٧٤ نجح أخيراً في الدخول الى المكتبة الملكية •

بيد أنه لم يتخل في يوم عن «المعلم أولوف» حتىفيدوامة هذه الاضطرابات وهذه الشكوك ، فقد وعى طابعالجدة في مسرحيته وحق له أن يفخر به • وهكذا أصدر منها نسخة ثانية معدلة أنجزها عام ١٨٧٥ فرفضت ، فثالثة نظمت شعراً وأنجزت في أيار ١٨٧٦ ورفضت بدورها • ولميتسن له رؤية روايته علىالمسرحالا بعد تسعسنوات•

وكان قد تعرّف في ربيع ١٨٧٥ الىالبارون « كارل غوستاف فرانجل » وهو نقيب في الحرس ، والى زوجته « سيري فون ايسّن » ، فأصبح بعد حين ضيفاً ملازماً ونديماً مقرباً من الزوجين الى أن هاله تطور عواطفه ازاء المرأة الشابة فعزم على الهرب • وما أن صعد الباخرة التي ستقلّه الى فرنسا حتى أسرع في العودة الى اليابسة ، وفي ربيع ١٨٧٦ كشف كل من «سيري فون إيسّن»و«ستريندبرغ» حبه للآخر ، وقد قمل هذا الأخير في رسالة متفجرة داوية :

« عفوك !!

« صبيحة الأحد !

« اردت ، أردت الجنون !

« والآن قلت كل شيء ! ومن ؟ للربيع والشمس ، للسديان وأزاهير الصفصاف والشقائق الزرقاء . وقد انشدته الأجراس وقالت القبرة : « افعل ذلك »

عم رويت ؟ اني أحبك ! »

هل أن البارون يظل صديقاً وزوجاً متفهماً . أما «ستريندبرغ» و « سيري فون ايسن » فيتنازعهما الهوى والشفقة ، والحب والحياء ، والرغبة والتسامي . ولكن الحالة أضحت لا تطاق ويتم الطلاق بين البارون وزوجته . وفي ٣٠ كانون أول ١٨٧٧ تزوجت « سيري فون ايسن » «أوغست ستريندبرغ » وبعد بضعة أيام ولدت بنة صغيرة فارقت الحياة بعد ساعات .

وبدأت الحياة الزوجية على أسوأ حال ، ف « ستريندبرغ » على خلاف مع والده منذ أمد والحالة الاقتصادية وخيمة و « المعلم أرلوف » يقابل بالرفض في كل مكان . وكان الزوجان قد وضعا مشاريع بالغة الروعة : فهي ستتمكن أخيراً من اشباع هواية التمثيل لديها في حين سيكتب هو المسرحيات التي تضطلع بها . الا أن الممثلة تبدو للأسف هزيلة والكاتب يفتقر الى الالهام ، وان كتب للمسرح فليوفر أدواراً لزوجته . ويبدو أن الحالة تنجلي لحين بعد النجاح الذي تصادفه روايته الهجائية « الغرفة الحمراء » وأخيراً في ٣٠ كانون أول ١٨٨١ تمثيل « المعلم أولوف » بعد طول انتظار .

ولكن الانتاج الأدبي فقد سحره في عيني « ستريندبرغ » ، فقد علّق آماله جميعها على أعمال علمية تبحث في ستوكهولم القديمة ، وبخاصة على مؤلفه الضخم في « الأمة السويدية » « ألف عام من الثقافة والعادات السويدية » . ولا يجد المؤرخون المتمهون مشقة في التدليل على ميزة الهواية لدى « ستريندبرغ » فيتجه الى مهاترات يتوجها في عام ١٨٨٢ بمقال انتقادي بعنوان « المملكة الجديدة » وهو نقد لاذع للمجتمع السويدي في عصره زاخر بالخيال .

وفي السنة التالية يغـــادر «ستريندبرغ» السويد برفقة عائلته مخلفاً وراءه مجموعة شعرية ومسرحية خيالية عنوانها « رحلـــة بيير لورو » (Le Voyage de Pierre l'Heureux) اوصى بكتابتهـا « المسرح الجديـد » واخرجت في أعيـاد الميلاد ۰ وانهـا لمسرحية خيالية عجيبة بالحقيقة يستتر فيها النقد اللاذع تحت ستار الحكاية الشعبية وينصرف فيهـا المؤلف الذي انتحل قناع « بيير » الساذج الى اولى « تطوافاته الدرامية » بحثاً عن أناه وعن الناس وعن الخالق ۰ وقد لاقت المسرحية نجاحـاً كبيراً لدى الجمهور بعدما ارتاح لهـا النقاد ۰ ومـا أن احيط «ستريندبرغ» علماً بذلك حتى كتب من باريس الى مدير المسرح يقول:

« لقد صدق اذن حدسي القديم بأن مسرحية « بيير لورو » يداخلهـا من السوء قدر كاف ليحقق نجاحها عـلى خشبة المسرح » ۰

وعاش « ستريندبرغ » في الغربة من عام ۱۸۸۳ وحتى عام ۱۸۸۹ وقد اختار هذا المنفى لنفسه بعدما راودته فكرته زمناً طويلا شأنه في ذلك شأن معظم الفنانين والكتاب السكندينافيين الراغبين لا في الهرب من وسط ثقافي ضيق وحسب بل في كسب امجاد مـن شأنها ان تكم أفواه صغار النفوس من النقاد المحافظين في أوطانهم ، وكانت ست سنوات مـن تنقل مستمر بـدّل « ستريندبرغ » وعائلته أثناءها اثنين وعشرين منزلا مختلفـاً ۰ وفي اثناء حياة التشرد والعذاب هذه مال زواج « أوغست ستريندبرغ » و « سيري فون ايسن » الى التردّي شيئاً فشيئاً ۰ لقد تحوّل موقف « ستريندبرغ » من قضية المرأة ، وما كان يبدو الأمر في نظره سوى مظهر من مشكلة اجتماعية أكثر اتساعـا ، ليصبح شيئا فشيئا سبب نزاع بين زوجته وبينه يرهق حياتهما الزوجية ويستحيل في نهاية المطاف الى حرب لا هوادة فيها بين «ستريندبرغ» والمرأة يقذف فيها عـن نحو عشوائي بكل شيء ۰ الحب والكراهية ، الأحقاد الرخيصة والعـــادة المنيعة ، الرغبة

والقرف ، الغيرة المرضية والاستبداد الذي لا يطاق .

ويصاب في توازنه النفسي بضربة قاسية من جراء كتابه « المتزوجون » وهو مجموعة من الأقاصيص أورثته دعوى أقيمت عليه لتطاوله على قدسية « المائدة المقدسة » . و الواقع أن الرأي العام البورجوازي هزته أكثر ما هزته الحرية التي عالج بها « ستريندبرغ » القضايا الجنسية وامتداحه ، على غرار « زولا » ، القوى الحيوانية لصحيحة وتحققها في الاعصاب والأمومة . وقصد « ستريندبرغ » الى ستوكهولم بعد شيء من التردد ، ليواجه حكما فبرّئ ، وحمل على الأكتاف . ولكن النصر جاء باهظ الثمن ، اذ ما لبثت الرجعية الثقافية في السويد أن أحرزت الغلبة في حين أن « ستريندبرغ » شدته مجموع الرأي العام البورجوازي الذي ما عاد يضعه بعد الآن موضع انسان شريف تماما ، فيصاب اذ ذاك بهذيان الاضطهاد ـ الأمر الذي يعيه تمام الوعي . وتساوره الشكوك بأن زوجته تخدعه وتنوي ادخاله الى مصح الأمراض العقلية ، وأحيانا يخشى على قواه العقلية .

ويتحلل حينذاك تدريجيا عن برنامجه الديموقراطي الاجتماعي ويتجه وجهة مثل أعلى ارستقراطي يقرّبه من نيتشه ، كما نستطيع تبين ذلك في الرواية الكبيرة التي كتبها دفعة واحدة عام ١٨٨٦ ، وهي من نوع السيرة الذاتية . لقد أخذ يهتم اهتماما متزايدا بالسيكولوجيا والباتولوجيا وتجارب مدرستي « نانسي » و « برنهايم » والتنويم المغنطيسي والايحاء ، شأنه في ذلك شأن « بورجيه » و « ايبسن » و « موباسان » . ويكتب على التوالي أربع مسرحيات ترفع الدراما الطبيعية (Drame naturaliste) الى أعلى درجاتها وتتجاوزها فتفضي الى مأساة حديثة يعود له الفضل في ايجادها ، ذلك أن « صراع أدمغة » لا هوادة فيه يجري في مسرحيات « الرفاق » و « الأب » و « الآنسة جولي » و « الدائنون »

بين الرجل والمرأة ، بين رجل الشعب والأرستقراطي، بين القوي والضعيف.

ويكتب في الوقت نفسه بنشاط محموم رواية واقعية عنوانها « أهل همسو » تشير شارة حاسمة الى تطور النثر السويدي ، ثم اقاصيص وأخيرا الكتاب الخارق « مرافعة مجنون » الذي كتب بالفرنسية والذي يختتم مؤقتا مرحلة السير الذاتية حيث يضع بين يدينا بمطاطة وعري لا مثيل لهما قصته وقصة زوجته ، ان آلة الحرب أو الدفاع الذاتي هذه انما تؤلف ، حسبما يقول الكاتب نفسه ، احدى أغرب روايات الحب وأكثرها جمالا.

الا أن الحالة تتردى باستمرار على الصعيد المالي ، فمسرحياته لا تجد لها مسرحاً أو يجب أن ترفع من لوحة الاعلانات بعد بضع حملات ، في حين تمنع المراقبة تمثيل مسرحية «الآنسة جولي» ، وهو شديد الاعتزاز بها وقد أدرك أنه أصاب بها رائعة المسرح في جميع الأزمنة. لقد مثلت لليلة واحدة فقط في عرض خاص في ١٤ آذار ١٨٨٩ لدى اتحاد الطلاب في كوبنهاغن حيث يقيم « ستريندبرغ » منذ بضعة شهور . وقد اضطلعت « سيري فون إيسن » بدور « جولي » بعد غياب سنوات عن خشبة المسرح ، بينما أخفى « ستريندبرغ » نصف جسمه خلف أحد الأبواب والغيرة تأكل فؤاده .

ولن تصيب مسرحية « الآنسة جولي » نجاحاً حاسماً الا في باريس عام ١٨٩٣ وفي مسرح أنطوان . أما ستوكهولم فلن تشهد المسرحية الا في سنة ١٩٠٦

وفي ستوكهولم يقيم «ستريندبرغ» وعائلته منذ ربيع ١٨٨٩ ولكن ليبدأ معاملة الطلاق المضنية الأليمة. وأخيرا يصدر الحكم بالطلاق سنة ١٨٩٢ بعد خمسة عشر عاماً من الحياة الزوجية.

ويعود « ستريندبرغ » بعد الطلاق مباشرة تقريباً الى التغرّب ، فيتوقف هذه المرة في برلين حيث يلتقي « شلة مشردين» من فنانين وكتاب سكنديناڤيين وبولونيين وألمان . وهو يعاني بشدة من غياب أولاده ويجتاز فترة طويلة من القحط الأدبي . ولكن ذلك لا

يحول بينه وبين التطرف وأن يصبح زبون نساء في قهوة « الأبي » (l'Abbaye) التي أطلق عليها اسم « الخنزير الأسود » • ويصادف صحفية نمساوية شابة تدعى « فريدا اول » (Frida Uhl) فيتزوجها في شهر أيار من عام ١٨٩٣ في جزيرة «هيليغولند» (Helgoland) وهي تصغره بثلاثة وعشرين عاماً • انها قليلة التروّي ، كثيرة الثرثرة وحتى مستبدة ، تمنح النشوة حيناً وحيناً تثير الحنق • اما هو فانهياره العصبي أخذ في التفاقم شأنه شأن كبريائه وطبعه المتريب • وتسهم الفاقة المادية في تعجيل افلاس هذا الزواج الثاني • وللمرة الثانية يهجر « ستريندبرغ » الأدب ليبحث عن مجال عمل جديد ، ويتجه هذه المرة شطر الكيمياء والسيمياء مع أنه يظن أن المجد قد وافاه في ذلك الوقت ويبدو أنه يسعى اليه من باريس أيضاً • فقد أخرج «أنطوان» مسرحية «الآنسة جولي» و «لوني بو» (Lugné - Poé) مسرحية « الدائنون » فيما يعتزم اخراج مسرحية « الأب » في شتاء ١٨٩٤ •

ويغادر « ستريندبرغ » النمسا حيث يسكن في منزل أقارب زوجته ، ويذهب الى باريس • وتلحق به بعد حين « فريدأول » ، ولكنها تعود الى النمسا في تشرين الاول فلا يلتقيان من بعد • غير أن الطلاق لا يقع الا في عام ١٨٩٧ •

وتحقق مسرحية « الاب » النجاح ، ولكن النجاح الادبي لم يعد يثير اهتمام « ستريندبرغ » ويواجه الصحفيون بدهشة مؤلفاً يحدثهم عن الكبريت والفحم ، ويتصل بالاوساط الفرنسية العلمية والسيمائية على وجه الخصوص ، ويساهم في مجلتي «مافوق الكيمياء » و « التدرّب »
(Hyperchimie et Initiation)
ويحاول صنع الذهب ويتفتح على المذاهب « الاخفائية » (Occultistes) • ولكن الفقر يشتد عليه فينغمس اكثر فأكثر في عالم من صنوف الاضطهاد والعلامات والعلوم الاخفائية والسحر وتفضي به الحال عام١٨٩٦ الى ازمة نفسية تهزه هزاً،

فيتبادر اليه أن اعداءه يحاولون قتله بواسطة تيارات كهربائية ، ويرى في كل مكان علامات تكشف عن وجودهم فيفر من فندق الى آخر • وأخيرا يتملكه الذعر فيغادر باريس الى السويد ويلجأ الى بيت صديق له طبيب • وتهدأ العصمة شيئاً فشيئاً ويبقب اعداؤه من شخصيين وآدميين الى معقلين يثيرون الرهبة ولكنهم في نهاية المطاف مبعث خير • لقد تعلم من قراءة « سويدنبورغ » (Swedenborg) أننا منذ الآن في جهنم وننا عرضة للمحن والعقبات التي تفرضها علينا « السلطات » و « الارواح المهذبة » والتي تعذبنا سعيا وراء خيرنا الاعظم ولتنقينا عن طريق العذاب •

يروي « ستريندبرغ » أحداث هذه الأزمة في كتابيه « في جهنم » و « أساطير » وكلاهما كتبا باللغة الفرنسية • وقد باشر بكتابه مدين المؤلفين في مدينة « لوند » (Lund) الواقعة في جنوب السويد وأنجزهما في باريس حيث جاء للمرة الأخيرة

ومكث فيها من ٢٤ آب ١٨٩٧ وحتى ٧ نيسان ١٨٩٨ • وقد باشر في باريس كذلك تصوير الأزمة على صعيد المسرح فكتب القسم الأول من ثلاثيته العظيمة « درب دمشق » •

ولا يتردد « ستريندبرغ » في هذه المسرحية والمسرحيتين التاليتين « ما قبل العيد » و « جريمة وجريمة » في مصح كل ما يثقل صدره منذ أبعد الأزمة ، ولكنه يعود الى مرحلة الهجوم حينما يبدو له بوضوح أنه يضع شركاءه في أحسن الأدوار ، فيتوب « علانية » أمام الناس وأمام الإيمان به منذ الآن دون أن ينتمي الى مذهب محدد • وقد كتب الى أحد الأصدقاء قوله

« اضطررت أن أكتفي بملاقات معتدلة الحرارة مع العالم الآخر الذي لا يسمح فيما يبدو بالاقتراب منه قرباً وثيماً ، لأنك تعاقب في الحالة المغايرة بالتعصب الديني وتضل الطريق لقد انقلبت حتميتي السابقة فأصبحت نوعاً من العناية الالهية واني أدرك

تمام الادراك أنني لا أملك شيئاً ولا أستطيع بنفسي شيئاً . غير أني لـن أبلغ التواضع الكلي لأني لا أجرؤ أن أتحمل مسؤولية قتل شخصي بنفسي» .

لقد برز هذا التدين المبهم الذي قرّبه حيناً مـن الكاثوليكية ، ومـن البوذية فيما بعد عبر « شوبنهاور » في ايمانه بعناية إلهية وبالعلامات التي تشهد لها وبفائدة العقاب والعذاب .

وتتوالى المسرحيات بسرعة تشهد بوضوح على عودة الالهـام . فتراه يصدر بـين ١٨٩٩ ـ ١٩٠٠ خمس مسرحيات على الأقل في العام الواحد، من بينها مسرحياته الدرامية الكبيرة « غوستاف فازا »(Gustave Vasa) و« أريك الرابع عشر »(Erik XIV) بالاضافة الى المسرحية الرهيبة «رقصة الموت» . أما المسارح السويدية فقد أخذت مـن جديـد في تمثيل مسرحياته ، وأعيـد « المعلم أولـوف » الى خشبة المسرح بنجاح باهر في نهاية ١٨٩٧

وأخرج من جديـد في عـام ١٨٩٩ بمناسبة عيد ميلاد المؤلف الخمسين. وفي الخريف مـن العـام نفسه لاقت تمثيلية « غوستاف فـارا » نجاحـاً عظيماً في أول عرض لها ، وبعد بضعة أيام أعيد عرض «أريك الرابع عشر» الذي قوبل في الحقيقة بقدر أقل من الحماسة - ولكـن النجاح يتجـدد في شهـر شـباط ١٩٠٠ مـع مسرحيـة « جريمة وجريمة » .

ووسط هذه الظروف تبدأ في خريف ١٩٠٠ التمرينات على مسرحية «درب دمشق » ، فيسـند دور « السيدة ـ وهي صورة واضحة لـ « فريدا أول » روجة « ستريندبرغ » الثانية ـ تزولا عند رغبة المؤلف الى ممثـلة شابة في الثانية والعشرين من عمرها سبق أن شاهدهـا في دور « بوك » ، واسمهـا « هارييت بوس »(Harriet Bosse) وتجد نفسها في الحال في دور جديـد من مسرحيات « ستريندبرغ » ، وهو دور «ايليو نور» في تمثيلية«الفصح» ويملي « ستريندبرغ » و « هارييت

بوس »خطوبتهما في ٥ آذار ويتزوجان في ٦ أيار من عام ١٩٠١ .

وكان بين الكاتب ، وقد دخل عالم الشيخوخة والشهرة ، والممثلة الشابة زواج عاصف تقطعه مشاجرات عنيفة وسعاد قلقاء - ولئن كانت تمثيلية « بلانش ــ سيتي » وهي اسطورة مسرحية وضعت على طريقة »ميترلنك« (Maeterlinck) ، مجرد مداعبةطويلة يحبه ، فإن القسم الثالث من مسرحية « درب دمشق » و »الملكة كريستين« يحملان طابع هذه التجربة المتجددة ، الممتعة والمرة ، في دنيا الأنوثةالأبدية ولقد كتب « ستريندبرغ » تمثيلية « الحلم » التي ربما جاءت في قمة نتاجه المسرحي ، غداة أحد لقاءاته مع زوجته الشابة بعد غياب لها دام اربعين يوماً .

ولا يفلح مولد ابنة صغيرة في آذار ١٩٠٢ في إحلال السلام في المنزل الزوجي ، فالشجارات والمصالحات تتعاقب الى أن ترحل »ماريت بوس« وابنتها في عام ١٩٠٣ .ولكن العلاقات تظل قائمة مع ذلك ، وتستمر الام والابنة فترة طويلة تترددان على الشاعر ، ويستمر الزوجان بين انقطاع واتصال حتى بعد طلاقهما الذي تم سنة ١٩٠٤ وحتى ربيع عام ١٩٠٨ الذي تزوجت فيه « ماريت بوس» مرة ثانية - ومع أنه لن تلتقي « ستريندبرغ » بعد الان الا أن هذا الأخير لن يفتأ يعيشمعها منذ لقائهما عبر نوع من التواصل اللا مادي والحسي مع ذلك ربما انتمى أننطلق عليهمسمى « سبق التواصل البعيد » واستمر يسجل في »يومياته الاحمائية« « الزيارات » المثيرة و لقسية التي يقوم بها حبه الأخير الكبير .

وفي المؤلف السيروي الصغير»وحدي« نلتقي مع « ستريندبرغ » في نزهاته الانفرادية وسط الذكريات والعلامات وينشر قصائد و « حكايات » ويحاول في « الحجرات العوطية » أن يعود الى مصادر وحيه في مسرحية « الغرفة الحمراء » ، ولئن كان يبدو أنمصدر الالهام المسرحي قد نضب لديه ،

فبوسعه أن يغتبط بتجدد الاهتمام بمسرحه . فهذه مسرحية « الحلم » تحظى بأحسن القبول ، وفي دور البطولة « هاربيت بوس » ، بالرغم من تمثيل « مادي الى حد بعيد » كما يرى المؤلف ، بل وتدخل « الآنسة جولي » مسارح السويد أخيرا بفضل مدير مسرح شاب يدعى « أوغست فالك » . ويبلغ النجاح حداً يقرر معه « فالك » و « ستريندبرج » انشاء مسرح لهما لا تمثل فيه عملياً سوى مسرحيات « ستريندبرج » . وتتم له بفضل « المسرح لحميم » الذي انشيء الأداة التي طالما حلم بها فيكتب في ١٩٠٧ لهذا المسرح الصغير « مسرحيات الحجرة الشهيرة التي تضم بعض روائعه : « البجع » و « البيت المحترق » و « العاصفة » وخصوصاً « سوناتا الأطياف » . ان الحياة لم تعد تبدو « حلما » في عينيه وقد فقدت كل العذوبة التي يتضمنها بالرغم من العذاب الخضوع لقرارات العناية الالهية التي لا يسبب غورها والاشفاق على حظ البشر التعيس ، وانما الأمر مهتما على العكس يقظة ، لحظة «تسقط القشور عن العين ويرى المرء الشيء في حد ذاته » (Des Ding an sich) فليس في هذا العالم فوضى الحلم الطاهرة ، بل مطلق واقع برز أخيراً لعينين شرساً لا يرحم . ولا ينجو أحد من هذه الرؤية الواضحة للأمور .

« الغريب ـ يقريبتي ، حينما نجيء الى العالم دونما غشاوة على اعين ، فاننا نبصر الحياة والناس على علاتها ، ولابد أن يكون المرء حنزيراً كي ينعم بهذه الأوحال .

ولكن ، بعدما تشبع العيون من كل هذا الزيف تتجه الأنظار صوب الداخل فيرى المرء نفسه ، ومالك حقا ماهو أهل لأن يُرى .

المرأة ـ وما عسى المرء أن يرى ؟

القريب ـ يرى المرء ذاته ! غير أنه ما أن يرى ذاته حتى يموت (المنزل المحترق) .

ولكن « مسرحيات الحجرة » تُقابل بتنكر شامل . ولا يسهم صدور

« الأحلام السوداء » التي كتبت سنة ١٩٠٤ في مد المؤلف بشعبية أكبر أو في تفتح بصائر نقاده • انها هجاء بالغ العنف موجه ضد مجمل المجتمع الأدبي السويدي•ويعيد «ستريندبرغ» الكرة ، والعاصمة بعد لم تهدأ ، فيثير مهاترات جديدة يرفض فيها لكتاب الذين خلفوه جملة وتفصيلا ويعيد صلاته بمثل شبابه الديموقراطية تهم لا يمتأون يضمون قالته « ستريندبرغ » الشاب ، لسوف يبدو ادن أكثر شباباً من خصومه الذين يرفضون نتاجه الحاضر مثلما رفضوا بالأمس الأعمال التي يرفعونها اليوم الى القمة •

وان آخر مسرحية كتبها « ستريندبرغ » بعنوان « الطريق » لتتردد فيها أصداء هذه المعارك وتتضح من مرارة ذاك الذي اعترف على رؤوس لأشهاد فأصبح عرضة لسخرية الجمهور ولعنته دون أن يلقى حسب تقديره، الصراحة نفسها لدى اقرانه ، ولكنها قبل كل شيء نظرة أخيرة تُلقى على حياة صاخبة محورها الأنا والألم وتوسل موجه لله • فهما يختلط مقدرات اسماعيل « ابن الحادثة » ويعقوب ••

« للدى الناسك سأنتظر فوق ،
سأنتظر تحريري ونجاتي ••
وسوف يجود عليّ بحفرة
اوي اليها تحت غطاء الثلوج الباردة
أيها الأزليّ ! لن أترك يدك !
يدك هذه القاسية،قبل أن تباركني!
باركني ، يا إلهي،وبارك انسانيتك
التي تتعذب لأنك وهبتها الحياة !
باركني أولا أنا الذي ذقت مرّ
العذاب »

أنا الذي كان أكثر عذابي
أني ما استطعت ان أكون ذاك الذي
كنت ابتغيه ! »

وفي الرابع عشر من أيار سنة ١٩١٢ توفي « ستريندبرغ » بالسرطان ■

★ الياس بديوي

مسرحية فاوست

للشاعر الالماني الكبير يوهان فولفغانغ فون غوته

بقلم : د. احمد حيدر

فاوست شخصية تتأرجح بين الاسطورة والحقيقة . ليست هناك قصة مترابطة الجوانب لهذا البطل الذي شغل الفكر والمفكرين قرونا عديدة ، بل هناك نتف من أقوال معاصرين . ويبدأ الاختلاف حول هذه الشخصية أول ما يبدأ حول الاسم : فالاسم التاريخي هو جورج فاوست وهناك ذكر أيضا لاسم يوحنا فاوست . ويتفق على أن جورج هذا ولد حوالي عام ١٤٨٠ في مدينة صغيرة اسمها كنيتلنغن فيما يسمى اليوم بولاية « بادن فيرتمبرغ » بألمانيا الغربية ، وظهر اسمه بعد ذلك في ملفات مجلس بلدية « انغولشتات » بصيغة « الدكتور جورج فاوست الهايدلبرغي » . ويقال أنه درس في كراكاو في بولونيا علم السحر ، لكن لم يتوفر حتى الآن ما يثبت ذلك من وثائق .

من الثابت تاريخيا أن فاوست عاش حياته متنقلا : فالمطران يوحنا تريتيميوس يخبرنا أن فاوست تجنب مقابلته في عام ١٥٠٦ في غيلنهاوزن ، لكنه ترك له بطاقة تحمل الالقاب التالية : « الاستاذ جورج المشعوذ فاوست الصغير (فقد كان له ابن عم أكبر منه سنا ، كما يقال) ، المنهل الغزير في علم تحضير الارواح وعلم التنجيم ، الساحر المانح الشفاء ، المنجم بقراءة خطوط اليد والمتنجم

بالهواء وفاحص البول الشهير » .

أضاف فاوست الى هذا المديح الطنّان في « غيلنهاوزن » أنه يستطيع ان يجمع العلوم التي احتوتها كتب أفلاطون وأرسطو المفقودة . وفي « فورتسبورج » أعلن أنه يستطيع أن يكرر معاجز المسيح وفي كرويتسناخ أضاف أن بامكانه تلبية رغبة كل انسان مهما بلغت ، ولن يجاريه أحد في علوم الكيمياء . في « ايرفورت » تجمع حوله عدد كبير من الطلبة الذين سمعوا محاضرات له عن هومير . كما يروى أنه استطاع تحضير روح هومير الذي القى أشعاره بنفسه على الحاضرين . ولما حاول القسيس الفرنسيسكاني كونراد كلنغي ردعه عن هذه الاعمال التي تتجلى فيها معصية الله ، أعلن فاوست أنه اتحد دماً وروحاً مع الشيطان وسيقضي حياته في خدمته . وعلى اثر ذلك طرد فاوست من « ايرفورت » و خفتت آثاره سبع سنين كاملة .

في عام ١٥٢٠ استدعاه اسقف بامبرغ الكبير جورج الثالث ليحل له رموز برج ولادته ودفع له أجرا كبيرا لذلك، كما يتضح من سجل حسابات الاسقف . ويروى أن فاوست رافق القيصر في حملته حرب الايطاليين ومارس هناك فنون سحرية سببت انتصارا ساحقا وانه طار فوق البندقية للاشراف على سير المعارك تلا ذلك طرد فاوست عام ١٥٢٨ من انغولشتات وعام ١٥٣٢ من نورنبرغ .

في عام ١٥٣٤ تنبأ فاوست للتاجر فيليب فون هوتن الذي سافر في رحلة تجارية الى فنزويلا بنبوءة تحققت حرفيا باعتراف فيليب نفسه . الفقيه اللغوي كاميراريوس بحث عن فاوست بالحاح راغبا منه معرفة نتائج الحرب بين كارل الخامس وفرانتس الاول . الطبيب فيليب بيغاردي يخبرنا أنه يعتبر فيلسوف الفلاسفة فاوست من الاطباء المحتالين وانه لم ينجز في مجال الطب ما يستحق الذكر الا انه باع فنه بأسعار باهظة وهرب وهو مثقل بالديون .

هذه الاشرة تدل على أن فاوست قد ساءت أحواله في أواخر أيامه ومن المحتمل انه مات بين عامي ١٥٣٦ و ١٥٣٩ .

يمكننا أن نتصور حجم الاساطير والقصص التي دارت حول هذه الشخصية التي شغلت الناس في حقبة من الزمن كانت أوربا فيها مرتعا خصبا لاختلاط العقائد بالخرافات ومزج الحضارات لوثنية الجرمانية والرومانية بالتعاليم المسيحية وتفاعلها المتبادل .

هذه الشخصية ـ على الاقل في القرون الوسطى الاوربية ـ كانت منبعا للمعرفة والقدرة ، في وقت كان الانسان العادي يحتل أبعاد انسانيته ان هو استطاع أن يرث ما عرف آباؤه وأجداده فقط ، وما تعدى ذلك واصطدم ـ بصورة خاصة ـ بالتعاليم الدينية فقد اعتبر خطيئة تستحق العقاب ، ومن مارس أمورا غير مألوفة أو موروثة ، اتهم ان له علاقة بالجن والارواح الشريرة .

ومن هنا نشأت التهم الموجهة لبعض الناس بأنهم متحالفون مع الشيطان . والحياة الدنيا ـ هكذا الفكر السائد ـ عبارة عن صراع بين قوى الخير والشر ، بين قوى الهية وأخرى شيطانية ، ومن تعاون مع القوى الشيطانية وحالفها ، فقد خرج على الكنيسة والمجتمع .

دكتور فاوستوس ـ الاسطوري أو الحقيقي ـ بدأ يشغل الكتاب والمهتمين بالفكر بعد موته بقليل . ففي عام ١٥٤٨ جمع قسيس من « بازل » قصصا كثيرة عن فاوست ودونها . وحوالي عام ١٥٧٠ كتب معلم من نورنبرغ ـ ضمن مجموعة لخطب مارتين لوثر وعلى أوراق اضافية ـ أساطير فاوست . وبعد ذلك بسبعة عشر عاماً ظهر أول كتاب قائم بذاته بشكل قصة يحتوي على كل ما عرف في ذلك الوقت من أساطير وطبع في فرانكفورت . الفكرة الرئيسية في هذا الكتاب هي تحالف فاوست مع الشيطان وما يمكنه ذلك من أعمال تصل الى حد المعجزات . وتلت بعد ذلك ـ وبشكل

متلاحق ـ قصص أخرى طبعت وانتشرت بين الناس ، كلها تحمل الطابع الديني المسيحي وتلعن فاوست وتصوره بأشنع الصور • فمثلا القصة التي كتبها عام ١٥٩٩ جورج فيدمان وتحمل العنوان: « الحكايا الراقعية عن الذنوب البشعة والعطايا المميتة وعن المغامرات العجيبة التي قام بها الدكتور يوحنا فوست ، الفنان الاسود والساحر الكبير ، منذ بدء حياته حتى نهايته البشعة » تصور نهايتـه كالتالي : في يومه الاخـير ، يرافقه عدد من طلابه الى قرية بجانب فيتنبرغ • وبين الساعة الثانية عشرة والواحـدة ليلا وبعـد وداع مؤلم ، يسمع في غرفته ضجة كبيرة وصراخ ، وعندما يعود الطلاب في صباح اليـوم التالي الى الغرفـة ، لا يجـدون سوى عيون فاوست وبعض أسنانه وجدرانا ملطخة بالدم ، وكانت جثته ملقاة على احدى مزابل القرية •

وظهرت ايضا بشكل واسع مسرحيات تعالج هذه المادة الواسعة الانتشار في زمانها • وقـد بـدأ بذلك المسرحي الانكليزي ، الذي يأتي بعـد شكسبير أهمية ، كريستوفر مارلو ، الذي اعتبر لاول مرة قصة فاوست مأساة •

أتت مسرحية فاوست الى المانيـا في القرن السابع عشر بواسطـة ممثلـين مهرجين انكليز وتحولت المسرحية في وقت من الاوقات الى ملهاة على مسارح فيينا ولايبزيغ وفرانكفورت • وهناك عروض كثيرة للمسرحية بواسطة مسرح العرائس • وتناولها في القرن الثامن عشر المفكر الالمـاني « ليسنغ » • ثم كثيرون غيره الى أن استرعت اهتمـام « غوته » •

تبدأ المسرحية لدى غوته بـ «اهداء» ، هذا الاهداء ـ على غير العادة ـ لا يوجه الى القارىء او المشاهـد ، وانما هو حوار بين المؤلف وبين أبطال مسرحيته• انها أبطال غير مألوفة، تتموج في أجواء منسية ، وطالما حـاول الشاعر أن يستجمعها فلم يستطـع • لكنهـا لم تتركه لحظة واحدة طيلة حياته : لقد رافقته هذه الاشباح منـذ طفولته وفي

شبابه وكهولته ولم يتم هذا الشعر ، الذيهو قمة الفكر الاوربيوالانساني، الا بالحاح من « شيلر » ، واستمر تأليفه عمرا انسانيا كامــلا • ولم يستطع نشره الا بعد موت غوته •

تبدأ المسرحية بمشهد يسميه غوته « مشهد تقديمي على خشبة المسرح » ، يسطر به آراءه حول المسرح والممثلين والجمهور • فهو يعرفنا أولا على مدير المسرح ، الذي اتخذ من مهنته تجارة ، يهمه أولا بأول أن يحصل على أكبـر مبلغ ممكن من المال • اذن فهو مستعد في كل وقت أن يقدم للجمهور مسرحية مليئة بالاحداث، تثير الضحك وتسلي• وتعرف في الممثل مهرجا يرضيه أنـه أتيحت له فرصة الوقوف أمام الجمهور المستعد للتصفيق لكل مـن يقف على خشبة المسرح • بعـد ذلك يقدم لنـا غوته الشاعر أي كاتب المسرحيـة ، المختلف تماما عـن مدير المسـرح والممثـل •

للشاعر هنا منزلة انسانية كبيرة ، فهو من صفوة المجتمع ويرى من واجبه أن يعد أحداثا مسرحية صالحة للعرض على الخشبة • واذا كان ما يهم الممثل ومدير المسرح ارضاء الجمهور وكسب المـال ، فعلى الشاعر في لحظـة الخلق والابداع نسيان هذا الجمهور• والمواد الاولية لشعره هي حب وصداقـة : تتفاعل في داخله مع جوارحه وتتحول في عزلة ابداعية الى شعر، ومتى تخمرت هـذه التفاعلات عبر سنين عليهـا أن تبرز الى محيطهـا •

للشاعر رسالة عظيمة، ومن التجني على ملكته ورسالته تلويث فنه ودعوته حبا بصناديق ممتلئة أو ارضاء لسواد الناس • ويتميز الشاعر عن غيره بأنه لا يستطيع فقط أن يحس آمال وآلام البشر ، بل لديـه الموهبـة ليصورها ويتكلم عنها ويلبسها ثوبا انسانيا ، ويعمق ملكة عيش المصير بتعميق ملكة الحدس لديهـم • وهو يرضي أيضـا ما مس من حاجات البشر باعطاء حياتهم معنى مجسدا بقيم أبدية • وهو يلقي الاسئلة ويطـرح المشاكـل الاصليـة

ويرسم صورة الانسان ومصيره .

لا شك أن الشاعر الذي صور أمامنا في المشهد السابق هو غوته نفسه ، لكن لما تنبى غوته هذا الرأي عن الشاعر أو الكاتب المسرحي ، لم يكن شاعرا أو كاتبا مسرحيا فقط ، بل كان يشغل منصب مدير المسرح الملكي في فايمار .

أول فصول المسرحية تدور في السماء . نرى ثلاثة من الملائكة يمجدون الله في خلقـــه ويشيدون بعظمة التكوين ، تكوين السمـــاوات والارض والشمس والكواكب ويزيدون من تبجيل الله . بعد ذلك يأتي مفستو (الشيطان) ليدخل في حوار مع الله . يستهدف هذا الحوار أول ما يستهدف وجـود الانسان على الارض ، على أساس أن الانسان والعالم الارضي من اختصاص الشيطان . وهنا اشارة الى حادثة التمرد ثم السقوط . ويشير مفستو الى أنه لا يحب أن يمدح ويكثر من كلام التبجيل كما يفعل الملائكة ، بل يهمه أن يدخل في الموضوع رأسا . والغريب في الامر ان مفستو لا يظهر هنا كعدو لله ، بل كتابـع لحاشيته ، وكأنه ممثـل لمملكتـــه على الارض . والحوار الذي يدور بينهما حوار ودي ، وكأنه لقـــاء على موعد ، نتعرف مــن خلاله على منزلة مفستو عنـــد الله وعلى وظيفتــه .

يقول الله للشيطان :

لم أكره أمثالك قط ،
بل انت أحب الي
من جميع الارواح المتمردة
ان فاعليــة الانسان على الارض
تخبـو مع الزمــن
لذلك أرسل اليــه رفيقــا
يحث ويؤثر ويدفع الى الامام
لينعش الفاعليــة من جديد !

اذن وظيفة مفستو على الارض هي أن يحث الانسان على تجديد فاعليته ، بنقد كل ما هو قائم والعمل على قلبه .

ويستمر الحوار ، فنتعرف من خلال حديث مفستو على وجهـة نظره عــن الانسان :

ليس عندي ما اقوله عن الشمس والعوالم

اني أرى فقط كيف يعذب الناس بعضهم
إن العالم الصغير (الانسان) يبقى كما هو
ولا يزال عجيبا منذ اليوم الاول لوجوده
قد تكون حياتــه أفضــل

لو انك لم تعطه نسخة من نور السماء
يسميهــا العقــل ،

لكنه يستعمله بطريقة أكثر حيوانية
من الحيوان نفسه
يبدو لي ، بعد الاستئذان من جلالتك
انه (الانسان) كصرصور طويل الارجل
يطير دائما ويقفز طائرا
ثم يهبط فيغني أغنيته القديمة في العشب
وهو لا يزال ملقى في العشب

انه يدفن أنفه بكل ما ليس له به علاقة.
الله : أليس لديك شيء آخر تقول ؟
ألا تاتي الي الا للشكوى ؟
الا يعجبك شيء على الارض ؟
مفستو: أجد الامور هناك في منتهى السوء
وأستريح لذلك .
الله - هل تعرف فاوست ؟
مفستو الدكتور ؟
الله : عبــدي .

وهنا يأتي تعريف فاوست على لسان
مفستو وتحليل لشخصيته .
مفستو: في الواقع هو يخدمكم بطريقة خاصة
ان طعام وشراب هذا الابله (فاوست)
ليس أرضيا
في صدره جيشان يدفعه الى عوالم بعيدة
وهو يدرك تقريبا أنه مجنون
يريد من السماء أعلى النجوم
ومن الارض أكبر متعــة
وما قرب وما بعــد
لا يهدىء صدره الهائج
الله : لئن كان يخدمني وهو مرتبــك ،
بغير هدى

فانني سأقوده بعد حين الى التبلور
فقد يعلم البستاني، عندما تخضر الشجره
ان الزهور والثمــار ستزين الاعوام
القادمه

مفستو: هل تراهن يا صاحب الجلاله ؟
سوف تفقــده يوما
اذا أذنت لي
فسوف أقوده الى طريقي
الله طالما هو على قيد الحياة وعلى الارض
فلن تمنع من ذلك

يخطيء المرء ، طالما يسعى •
مفستو: أشكركم
فانا لم أهتم اطلاقا بالموتى
أحب الوجنات المليئة الطريه
وان كان الامر يتعلق بجثه
فلست لها •
الله : عظيم !
الامر اذن متروك لك
أبعد هذا المخلوق عن اصله
وانحدر به
ان استطعت الاحاطة به
الى طريقك !
لكن قف في يوم من الايام خجلا
اذا وجب عليك أن تدرك الحقيقة التالية:
ان الانسان الصالح
وهو على درب سعيه الشاق
لمتاكد من أن طريقه صحيحة •
مفستو: موافق !
لن تطول المدة
لست خائفا من الرهان
اذا بلغت هدفي
فاسمحوا لي
ان أحتفل من الاعماق
سامرغه (فاوست) في التراب !

في هذا المشهد ، الذي يكون عمليا « بانوراما » كاملة للكون والانسان وقوى الخير والشر ولجميع أحداث المسرحية ، نقاط عديدة يجب أن نتوقف عندها لنشبعها بحثا ، فاذا ما حللت الشخصيتين الرئيسيتين في هذا الحوار نجد أن :

الله سلبي بالنسبة لكون والانسان، فهو عمليا لا يعرف ماذا يجري على الارض وينتظر أن يتعرف على ذلك من قبل نائبه هناك وهو مفستو • ويكفيه أنه خلق الكون وتركه • وما يسره ويرضيه هو أن يتربع على العرش مستقبلا المديح والاطراء وتمجيد الملائكة وركوعهم وسجودهم • ولا يقبل الا أن يكون الناس ، كل الناس ، علا شانهم أم انخفض ، عبيداً له وكل شيء يأتمر بأمره •

بينما مفستو ايجابي ، فعال ، يطلع على مشاكل البشر ويعرفها جيدا ويؤدي رسالته كسفير لله على الارض بأمانة ،

وكأنه عالي التخصص بعلوم الانسان، الذي كلف بمعرفتها ودراستها ، ولا يبدو مفستو هنا كعدو لله ، بل ككائن لا بد من وجوده لدفع عجلة الحياة على الارض الى الامام • وهو الذي لا يدجل ولا يرائي ولا ينتهز ، وهو أيضـــا طرف في الرهان مساو للطرف الآخر •

وتنتقل الاحداث في هذا المشهد مما وراء الطبيعة ، السماء ، الى الارض ، فالى الناس ، ثم تتركز حول انسان واحد ، هو الدكتور فاوست • لكـن ما يحكى عن فاوست ـ عن عدم اقتناعه الابدي ، عن حنينه اللا نهائي الى عالم مرتق فوق الحسي ثم هبوطه في الحسي ـ هو شأن كل انسان يحـاول على الاقل ممارسة أبعاد انسانية ، ومصير هـذا الانسان هو نموذج لمصير الناس قاطبة •

نهاية هذا التمزق الداخلي، المتمكن في أرضية الطبيعة الانسانية ، أمر يثير الجدل والخلاف بـين قوتـين تشكلان قطبين متنافرين تتحرك ضمنهما الحياة • هاتان القـوتان همـا الله ومفستو ، كقيمتين رمزيتين للخير والشر • فمن جهـة يرى مفستو أن سعي الانسـان للارتقاء الى ما وراء العالم الحسي هو ضرب من ضروب خداع النفس بدافع الغرور، وهو سعي حالما يدب في مواطنه اليأس ومن ثم يعود الانسان الى ما كان، الى عالمه (مثال لمرصور) • أما الله الذي يمثل قوى الخير فيرضى بالرهان لان انتصار الخير في الانسان هو جزء من خطته لهذا العالم • وان السعي الحثيث للارتقاء هو احدى الصفات ، بل أحد النوازع التي زرعها في النفس البشرية ، لذلك فهو متأكد من نجاح هـذا السعي ويرضى بأن يسلم هـذا الانسان لاغراءات الشر •

أما فاوست فنتعرف عليه في المشهد التالي : نراه جالسا في غرفة مظلمة ، ضيقـة ، على كرسي وراء طاولـة ، مضطربا • ولكن لماذا ؟

درست ـ وا ويلاه ـ الفلسفة،القانون، الطب

وللأسف أيضا علم اللاهوت

بجهود مضنيـه ..
وها أنذا أقف الآن ، أبله أحمق
لم أزدد لا ذكاء ولا علما .
يسمونني معلما ودكتورا
وأجر تلاميذي بأنوفهم عشرات السنين
الى فوق ، الى تحت
وبطرق متقاطعة ومنحنيه
وأرى أننا لا نستطيع أن نعرف شيئاً
هذه الحقيقة تكاد تحرق قلبي
هذه حيـاة ، لا يستطيع حتى كلب أن يستمر بها

اذن هذه هي مشكلة فاوست ، التي تتلخص بمحاولة الاحاطة بأسرار الكون والحقيقة الانسانية ، لكنه لدى ممارسة دراسات كل العلوم المعروفة في عصره لم يستطع أن يصل الى هذا الهدف . وقد بقي لديه الآن أن يتعاطى السحر والتنجيم ، لعله على حد قوله : « يدرك ما الذي يربط هذا العالم من أعماقه » ، أي أصل هذا العالم . فلم يزدد من ذلك الا يأسا وتلت الصدمة الاخرى . فاوست يتناول مؤلفات الفلكي والمنجم والطبيب المشهور « نوسترا داموس » ويبدأ بدراستها ، وهي مؤلفات بحثت التنجيم والسحر .

وقد تراءت لفاوست قبل كل شيء اشارة الماكر وكوسموس (العالم الكبير ، الكون) ، فحاول أن يجبر روح هـذا العـالم على الظهور أمامـه ، لتقوده مباشرة الى عالم ما فوق الحس . طغت على فاوست هـذه الاشارة فلم يدرك معناها وأعرض عنها . ثم تناول اشارة العالم الارضي بالتمحيص والتعرف ، فشعر بارتياح لانتمائه على الاقل اليه ، لكنه سرعان ما يلقى صدمة عنيفة ، عندما تجيبه روح العالم الارضي :

أنت تساوي العقـل
الذي تدركـه فقط
لا تساويني

فيستغرب ، خائب الآمال :

لا أساويك ؟
أنا صورة الله المصغرة
ولا أساويك ؟

ويقطع هـذه التأمـلات العميقـة والتفكير فيما يربط العالم من أعماقه

دخول تلميذ فاوست «فاجنر» • ويطول بينهما حديث عـن الشعر والفلسفـة اليونانية • ثم يخرج فاجنر ليتـرك فاوست لوحـده مرة أخرى • ويحلق هـدا في أجواء مختلفة في رحلة طويلة تزيده يأسا • ثم يعود الى نفسه ليحضر سما يشربه فيتخلص من آلامه ووجوده الذي لم يقنعه بأي شكل من الاشكال• وفي اللحظة التي اقتربت القارورة من فمـه ، دقت أجراس الكنيسة تعلن احتفالات عيد الفصح وصعود المسيح الى السماء • هذه النغمات أعادت الى فاوست ذكريات الشباب والبعث مـن جديد ، فأعرض عن الانتحار •

لم يعرض فاوست عن الانتحار عن عقيدة دينية، فالايمان بالدين والكنيسة قد تلاشى لديه منذ عهد طويل ، لكن النغمة المعتادة عليها أذناه منذ طفولته تذكّره بشبابه وربيع حياته وتوقظ في نفسه أمل الحياة من جديد • ونراه بعـد ذلك يخرج مـن عالمه ، عالم الغرفـة المظلمة ، المليئة بالمجلدات المتآكلـة المغطـاة بالغبـر ، والقوارير المعدة المعـدة لتجارب الكيميـاء وأدوات التعاويذ والسحر • هذا العالم الذي زرع في نفس فاوست اليأس وقاده الى العزم على الانتحار ، يجب ان يغادره الى عالم الحياة • ونرى فاوست لاول مرة بين الناس المحتفلين بعيد الفصح وراء أسوار المدينة الضيقة، في الطبيعة التي بـدأت تحيا مـن جديد بقدوم الربيع • كل شيء يدل على حيـاة جديدة ، في هذا العالم يولد كل شيء من جديـد •

يخـرج جميـع النـاس بمختلف أجناسهم وطبقاتهم الى العراء ويمارسون رقصاتهم وألعابهـم الشعبية ويمارس الشباب اللقاءات الغرامية • ونتعرف هنا على حياة الناس والمدينة كاملة • ونتعرف على فاوست كانسان جديـد وعلى شفتيه الكلمات التالية :

أسمع الآن في العراء لغو الناس
هنه هي سماء هذا الشعب الحقيقية
في جو مفعم بالسرور يصرخ الكبير والصغير
« أنا في هذا المكان انسان ، وهنا ينبغي أن أكون » •

اذا وجد فاوست خارج جدران غرفته (عالمه حتى الآن) وخارج أسوار المدينة « الانا » التي كان يبحث عنها : لاول مرة نرى فاوست بين الناس ونتعرف عليه كفرد من مجتمع. ويأتي اليه كثير من أهل البلدة فيحيونه ويعترفون بفضله حيث قام قبل سنين مضت هو وأبوه بمكافحة الطاعون الذي انتشر بين الناس • لكن ذلك يذكره من جديد بفشل الانسان واستحالة بلوغه درجة الكمال ، ومن ثم أخطاء التجارب الكيميائية •

ثم يدور حوار بين فاوست وتلميذه فاجنر ، يعود فيه الاخير مرة أخرى الى الحديث عن عالم الكتب والمعرفة ، عالمه الوحيد ، فيجيبه فوست

أنت لا تعرف سوى عالم واحد
ومن الأفضل ألا تتعرف أبداً
على عالم آخر •
أما أنا فروحان تعيشان في صدري
لاتريد احداهما ان تنفصل عن الأخرى
الواحدة تتمسك بالعالم وتنشد الحب
والمرح
والأخرى ترتفع بقوة من الطين
الى حقول السلف •
اذا كان بين الأرض والسماء
اشباح تموج
فلتهبط الي من الأريج الذهبي
لتقودني الى حياة جديدة
متعددة الالوان •

هذه هي الفكرة الرئيسية في هذا المشهد : الاستعداد النفسي لممارسة حياة جديدة غير حياة البحث العلمي والتفكير في حقيقة الكون واسراره • وكأنما هذا الكلام الذي ألقى به فاوست لتلميذه هو بنفس الوقت نداء غير مباشر الى ممستو الشيطان كي يأتي ليقود فاوست الى الحياة الجديدة •

ويعود فاوست من نزهته خارج المدينة الى غرفته وبصحبته كلب ، ما فتيء يتبعه الى أن وصل الى عتبة البيت • يجلس فاوست ويحاول ترجمة الانجيل ، فيعثر بترجمة الجملة الاولى من انجيل يوحنا :

« في البدء كانت الكلمة Logus »

بترجمها انطلاقاً من ارميته المكرية كالتالي :

« في البدء كان العمل » .

اشمال فوست بالانجيل يسبب ضيقاً وتهيجاً لدى الكلب ، الذي يبدأ بالنباح والقفز، مما يحمل فاوست على الاعتقاد ان في الكلب شيطاناً ، فيبدأ ساعياً لتحضير روح هذا الشيطان واخراجه من الكلب . فيستعمل تعاويذ معينة لكنها لا تجدي نفعاً ، فيحضر الصليب وقبل ان يلفظ الثالوث المقدس يتحول الكلب أمامه الى مخلوق في ثياب تلميذ متجول ، يعرّف نفسه كما يلي :

أنا جزء من تلك القوة
التي تريد دائماً الشر
لكنها تخلق الخير
أنا العقل الذي ينفي دائماً
وبحق ، لأن كل ما ينشأ
يجب أن يندثر
لذلك من الافضل أن لا ينشأ شيء
وكل ما يسمونه ذنباً ، تهديمة
باختصار كل ما يسمونه شراً
هو من اختصاصي

فاوست : تسمي نفسك جزءاً وتقف أمامي ككل
مستو : خذ مني هذه الحقيقة المتواضعة :
اذا اعتبر الانسان نفسه ، هذا العالم الجنوني ، كلاً
فانا جزء من الجزء ، الذي كان في البدء كل شيء
جزء من الظلام الذي ولد النور
النور المغرور ، الذي ينافس الأم ، الظلمة
عن مكانها ومكانتها
لكنه لا يفلح ، لأنه مهما سعى
فقد يبقى ملتصقاً بالاجسام
هو ينبع من الأجسام ، والاجسام تخلق فيه الجمال
والجسم ايضاً يعثر في مسيرته
كلي أمل انه لن يطول الوقت
وسوف تزول الأجسام

فاوست يستمتع بهذه الفلسفة وبحديث مفستو ، وحالما يشعر هذا الأخير بذلك ، يتظاهر بأنه يريد الانصراف فيتمسك به فاوست ويعرض

عليه تفاقاً ، لكن مفستو يستدعي جماعة من الجن فتنشد اناشيد سحرية تسبب غرق فاوست في نوم عميق ، واذ ذاك يستطيع مفستو الخروج ·

في المقابلة الثانية يبدو لدى مفستو استعداد للمفاوضة ويقترح على فاوست ان يبدل جلباب العالم الباحث بثياب دنيوية «كي يذوق ، وهو متحرر من القيود ، طعم الحياة» ،لكن فاوست لا يعتقد ان هذه الحياة ستقنعه بشكل من الاشكال ويتعرض الى نقد وسخرية من قبل مفستو لدرجة أنه يلعن كل ما قبده حتى الآن من قيم ، ويلعن الحب والأمل والعقيدة والصبر :القيم الرئيسية في الدين المسيحي ·

هذه هي اللحظة المؤاتية للشيطان كي يقدم خدماته لفاوست لقاء ان يهبه نفسه · الشرط الوحيد لدى فاوست هو ان تمكنه مساعدة مفستو من تهدئة نفسه الهائجة ، واذا تحقق ذلك فهو مستعد لتنفيذ كل أمر شيطاني · لكنه بنفس الوقت غير متأكد من بلوغ هذا الهدف لأنه يعتقد أن كل حاجة ملباة توقظ رغبات جديدة ،ويتحدى مفستو ان هو استطاع زعزعة هذه الخبرة ·

فاوست يفقد من البدء الى معرفة امكانيات المتعة والمزورة التي يستطيع الشيطان تقديمها له · في متعة الحياة يكمن الألم كقطب متنافر معها وهذا الألم يظهر دائماً بممارسة المتعة · هذا النوع من ديالكتيك الحياة يدركه فاوست تماماً ويدرك فيه الجانب المأساوي ويعلم أن مفستو يستطيع ان يصعّد توتر هذا الجانب الى حد كبير ، لكنه لا يستطيع بأي حال ازالته :

اذا استلقيت في يوم من الايام
هادئاً على سرير
فقد انتهى الأمر
اذا استطعت ان تكذب علي مجاملاً
انني اعجب نفسي
اذا استطعت ان تخدعني بالمتعة
فذلك آخر أيامي
على ذلك اعرض الرهان ·

ولكي يدرك مفستو الهدف من

طلب المتعة جيداً يؤكد له فاوست مرة أخرى ·

اسمع ! لا حديث عن السعادة
لكن عليك أن تسهل لي
أن أعيش مباشرة
التعاسة والحظ ، الألم والراحة

ويُوقّع المتعد بدم فاوست وهو مستعد الآن ان يبدأ رحلة الحياة المقترحة من قبل الشيطان · الاتفاقية المعقودة بين الله والشيطان وجدت لها الآن اتفاقية متممة بين الانسان والشيطان وبدأت الآن الاحداث بالتحرك على الارض ·

اولى محطات المتعة هي الخمرة · في قبو « اورباخ » في لايبزيغ ، حيث كان لـ « غوته » مقعد خاص به هناك مع « شلة » من الطلبة ، يذوق فاوست لاول مرة الخمر ويطّلع على حياة الطلبة الصاخبة ، البعيدة عن التفكير في أمور الحياة ومسؤولياتها · لكن مفستو يلاحظ أن فاوست لم يشارك مشاركة فعّالة في صخب الحياة وسطحيتها في القبو ، فأرجع ذلك الى كبر سنه · اذن لابد من أخذه الى مطبخ السحر وهناك شرب فاوست فاوست شرابا ارجع له شبابه · وكما وعده مفستو ، فهو يرى الآن في كل امرأة صورة هيلينا ، أصل الجمال ·

وهنا تأتي مأساة « جريتشن » جريتشن فتاة من سواد الناس ، راجعة لتوها من كرسي الاعتراف في الكنيسة مبرهنة على براءتها ، يحبها فاوست ويطلب من مفستو أن يهيء له الجو المناسب للحصول عليها ·

جريتشن وفاوست قطبان متناقضان تدور في ساحتهما مآس تعود كلها على جريتشن · يدخل فاوست في حياتها فتحبه ،، ويمارس معها مغامرات تؤدي الى الحمل ، وتضطر الى قتل طفلها خشية الفضيحة ، ثم تقتل أمها بواسطة شراب نوم حضّره مفستو · ويتبارز فاوست مع أخ لها فيقتله · وتتهم جريتشن وتودع السجن ·

مأساة جريتشن هي أولى الثمار

المترتبة على العقد الذي تم بين فاوست ومفستو وهي تؤكد رأي فاوست من أن لا سعادة في ممارسة الحياة ، بل في كل تجربة وفي كل مجال يبرز ديالكتيك الحياة ويسيطر على الاحداث.

في الجزء الثاني من المسرحية نجد فاوست نائماً على مرج في مكان جميل. آريل (شبح جني رقيق ، صديق للانسان ولديه استعداد دائم للخدمة وهو هوائي ، يرد في « عاصفة » شكسبير) يعمل على ابعاد « سهم اللوم والتهم المتأججة المرة » من تفكير فاوست النائم وتنقية نفسه من الويلات التي عاشها وذلك بجمع الجن وانشاد نشيد خاص بذلك . يستيقظ فاوست ويشعر من جديد بشمس الحياة . فلم يعد هناك ذكر لـ جريتشن أو تذكر للمآسي. فجريتشن ، في برنامج مفستو الذي أعده لفاوست ، لا تتعدى كونها احدى المغامرات التي بواسطتها يكبح جماح الشوق العارم في نفس فاوست للمتعة .

فاوست الآن انسان جديد . فقد انعشه نوم النسيان ، نسيان المآسي التي سببتها أولى خطاه في ممارسة المتعة في الحياة . ولدى رؤيته شروق الشمس قرر العزم على الارتقاء الى أحسن وجود ، لكن هذا العزم لا يتجه الى العالم الفوقي (ما وراء الحسي) ، وفي الحقيقة المكتسبة « ان حياتنا هي انعكاس لشعاع أصلي » ـ أي ليست المضمون بل الشكل ، ليست الاصل بل الانعكاس ـ تنويه لاستعداد جديد لدى فاوست لرحلة الى « العالم الكبير » .

يتجلى هذا العالم الكبير اولا بقصر الامبراطور كرمز لمركز المملكة والدولة. أمور الدولة في حالة تدهور . القانون لا يطبّق ولا يحْتَرم ، تمرد في الجيش لعدم تمكن الدولة من دفع رواتب الجنود ، موارد الدولة في نقص وتمش نتيجة الجشع والرشوة . هذه هي لحظة أخرى ملائمة لمفستو ، الذي يقوم بدور مهرج في البلاط لتقديم مساعدة شيطانية لفاوست كي يعزز هذا من مكانته لدى الامبراطور :

مفستو يخترع نقوداً ورقية • يتم ذلك باحتفال كبير يظهر فيه مفستو براعته السحرية مما يشجع الامبراطور ان يطلب من فاوست ان يحضر له سحرياً هيلينا وباريس • لكن مفستو ينذر فاوست بصعبة المجازفة في دخول «عالم الامهات» • (الامهات مفهوم أوجده افلاطون لدى حديثه من الـ ١٨٣ عالماً الموجودة بشكل هندسي مثلث ، في كل ضلع من اضلاعه ستون عالماً والثلاثة الباقية في الزوايا • المساحة ضمن الاضلاع هي ملك مشترك بين العوالم وتسمى « حقل الحقيقة » • في هذا الحقل أساس وشكل وأصل كل شيء وجد وسيوجد ، لكن بصورة مستقرة غير متحركة • وهذه الاشياء المستقرة محاطة بالخلودالذي يعتبر سبباً للزمن الذي يجري في العوالم • هوته يعرف الامهات كالتالي : « كل ما يتوقف عن التنفس يرجع اليهن كطبيعة روحية وهن يحفظنه الى أن توجد فرصة لانتقاله الى حياة جديدة • كل روح وكل شكل وجد أو سيوجد يتموج في الفراغ اللا نهائي لمكان اقامتهن كالسحاب) •

فاوست يرتجف لمجرد ذكر الامهات وحتى مفستو يرتبك لدى الحديث عنهن • هذه الامهات موجودة وراء العالم الحسي ، حيث ينعدم المكان والزمان وحيث لا تصلح المقاييس الانسانية ، انها مملكة الاشكال النقية الخالدة التي تحتوي على أصول اشكال العالم الحسي ، وتنشأ الاشكال الحسية حالما يلتصق شكل من هذه الاشكال الخالدة اللاحسية بمادة ارضية ثم يسيل في عالم المادة حالما ينفصل الشكل عن المضمون •

في هذا العالم ، الذي لا يعتبر عملياً عالماً ، ينبغي على فاوست ان يختفي ليعود بهيلينا • المجازفة كبيرة وخطرة الى حد ان مفستو نفسه لا يعلم فيما اذا كان باستطاعة فاوست اجتيازها حياً أو انه سيحتفظ بشكله الحسي ، لكنه يزوده بمال سحري يكفل ارجاعه • وينجح فوست بمساعدة مفستو بتحضير هيلينا وباريس سحريا ، لكنه يفقد

السيطرة على نفسه لدى ظهور هيلينا ، فهي تمثل بالنسبة اليـه قمة الجمال الانساني ، الذي طالما فتش عنه :

انتِ من ادين لها بتفتق كل قواي
وكل تأجج في جوارحي
ادين لك بوجود الميل
والحب والعبادة والجنون في نفسي

لم يحرك العالم الكبير لدى فاوست انطباعاً عميقـاً من جراء حياتـه في البلاط • الا انه ايقظ لديه الحنين الى العالم الكلاسيكي اليوناني خاصـة بعد رؤية هيلينا •

ويعود مفستو بفاوست الى غرفـة دراسته القديمة فيتقابل مع البروفسور فاجنر ، تلميذ فاوست القديم ، الذي كان يعكف لتوه على تجربة كيميائيـة خطيرة شغلت المهتمين بالكيمياء قرونا عديدة ، ألا وهي تحضير مخلوق بشري كيميائيا • أفلح فاجنر في التجربة الا أن هذا الانسان الاصطناعي لا يستطيع ممارسة مقومات وجـوده الا ضمـن القارورة التي حضّر بهـا •

ويبدأ فاوست رحلته الى بلاد اليونان على بساط الريح ويحضر حالما يحط في أرض الاغريق «حتفـال » لليلـة فالبورجس » الكلاسيكية ، الذي يستعرض فيه تاريخ اليونان الكلاسيكي بأحداثه وشخصياته • ولدى رجوع مينيلاوس من حرب طروادة منتصرا مع زوجتـه هيلينا وهي تستعد في مخدعها لاستقباله يدخل مفستو ويسبب لها فقدان الوعي ويوهمها بأنها هي التي يجب أن تقدَّم قربانا للآلهة • ثم يأتي جيش جرماني لانقـاذ الملكـة •

وهكذا يمسـح مفستو متملصـا على الزمان والمكـان في أن يربط ألمانيـا باليونان ، العصور الوسطى بالعـالم الكلاسيكي، الرومانتيكية بالكلاسيكية ، فاوست بهيلينا، فيتزوجا وينجبا طفلا أويفوريوس •

لكن زواج فاوست بهيلينـا يقود بدوره الى مأساة جديدة• فأويفوريوس، هذا الانتاج الخليط من عقـل يوناني وألماني هو عبقريه مـن نوع خـاص

لا تعرف الهدوء أو الاعتدال في شيء ، فهو يشعر أن له جناحين ، فيصعد الى جبل ويطير من قمته فيسقط ميتاً في أسفل الجبل. وتختفي هيلينا عند ذلك في العالم الاسفل . ان اتحاد العالمين اليوناني والالماني لم يدم الا فترة قصيرة ويتحول رداء الملكة وحجابها الى غيمة يصير فاوست فوقها ويحصر في جمال الالب .

رغما يعتزم فاوست القيام بعمل نافع ، فيخطط لاصلاح أرض زراعية على شاطيء البحر يحصل عليها من الامبراطور الذي ساعده في الانتصار على امبراطور آخر كان يهدد مملكته .

بعمل فاوست الزراعي يبدو لاول مرة مطبقا لفكرة وصانعا للأحداث . عندما بدأ فاوست بترجمة الانجيل ، ترجم أول آية : «في البدء كان العمل». هكذا تصرر المفكر فوست في غرفة دراسته انطلقة أولى بدايات التكوين، لكنه عندما عقد اتفاقا مع الشيطان كانت المتعة وليس العمل مركز الثقل

في المعاهدة . المتعة التي تنتج من أن يحيا المرء كل شيء في العالم . لذلك لم يكن فاوست ، لا في العالم الصغير ولا في العالم الكبير ، ذلك الذي يوجه الاحداث أو يخلقها . لقد كان مستقبلا لها ، مراقبها ومفاعلها ، لكن صانعها كان الشيطان .

فاوست الآن يمير وجهه لطبيعة ، فقد بني سدودا على شاطيء البحر لاتقاء المد ، وحول الشاطيء الى حدائق وبساتين وغابات وأحدث مستعمرات سكانية وأنشأ ميناء لتصريف المنتوجات، وغدا فاوست تاجرا ومزارعا كبيرا ومهندسا ورجل أعمال وعمليا حاكم المنطقة يديرها بما يتوافق مع مصلحة الجميع . وبذلك أنجز عملا كبيرا في حياته . ثم وسع أعماله بتجفيف مستنقع واصلاح أراضي تتسع لملايين الناس ، توزع الثروة بينهم بالعدالة تحت شعار .

هذه نهاية الحكمة :
يستحق الحرية والحياة
من يجب عليه فقط

ان يحصل عليها يوميا قسراً •

وبهذه الانجازات يشعر فاوست لاول مرة بالسعادة وبهدوء نفسه ، ثم يموت •

لعبت القوة في حياة فاوست دورا كبيرا • وقد بدا أن التمتع بالقوة قد قاده من شر الى شر ومن مأساة الى مأساة، لكن القوة بحد ذاتها ليست خيرا أو شرا وانما هي ثروة تمكن من قسر نتائج مستهدفة ، لذلك فهي ضرورية لثبت الانسان وتمكينه على الارض ، لكن اذا أسيء استعمالها فهي خطرة • ان استعمال فاوست للقوة أدى الى تحقيق الممكن من طموحه •

ويتصارع جيشان أحدهما سماوي ملائكي والآخر جهنمي شيطاني على روح فاوست فيندحر الجيش الجهنمي بقيادة مفستو وتصعد روح فاوست باتجاه السماء تحملها الملائكة وهي تنشد

وهكذا انقذ العضو النبيل
في العالم الارضي من الشر
كل من يبذل جهدا باتجاه طموح
فنحن كفيلون بخلاصه
واذا ساهم الحب في مساعيه
فسوف تستقبله الجماهير المقدسه
بترحيب قلبي ■

ضيوف اتحاد الكتاب العرب

● في مجال التبادل الثقافي استضاف اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري وفودا من كتاب بلغاريا والمانيا الديموقراطية وتوسوبولونيا، وذلك في شهري آذار ونيسان المنصرمين .

وقد ضم الوفد البلغاري كلا من اورلين فاسيليف (ولد سنة ١٩٠٤ وهو روائي ومسرحي وكاتب سيناريو) ونيكولاي هايتوف (ولد سنة ١٩١٩، روائي ومسرحي وكاتب سيناريو) والسيدة وأرينا تاباكوفا فاسيليفا (كاتبة قصص أطفال) .

● وضم الوفد الالماني الديموقراطي ريتر كيرندل (قاص ، وناقد مسرحي) وولفغانغ كولهاازي (كاتب سيناريو ومؤلف مسرحيات تلفزيونية) وولفغانغ هيلد (قاص ومؤلف كتب اطفال) .

● وضم الوفد التونسي : ابو زيان السعدي (ناقد) وعبد الواحد براهم (قاص)

● وضم الوفد البولوني : فلاديسلاف ماخييك (قاص)

وقد زارت هذه الوفود المعالم الاثرية في القطر العربي السوري ، كتدمر ، واوماريت وقلعة حلب ، وقلعة الحصن، وبصري . كما زارت معالم النهضة مثل سد الفرات ومدينة الثورة ، وبعض المصانع ؛ وجرت لهم عدة لقاءات مع كتاب القطر ، ودارت بينهم مناقشات وابحاث عن الأدب ودوره ، كما تعرف الكتاب الضيوف والمضيفون على حياة الادباء ونشاطهم واعمالهم . وتبادلوا الآراء المفيدة .

● كما زار القطر بدعوة من اتحاد الكتاب العرب الكاتب الالماني الديموقراطي ادوارد كلاوديوس ، وامضى فترة شهرين جمع خلالهما مادة لكتابة التي يؤلفه عن سوريا بعنوان « رحلة في الماضي والمستقبل » والجدير بالذكر أن كلاوديوس قد عمل في دمشق كقنصل عام لبلاده منذ اعوام طويلة . وهو اذ يعود الآن ويطلع على منجزات البلاد فانه يستطيع ان يغبط بالتقدم الذي قطعته في فترة قصيرة من الزمن ، رغم حالة الحرب التي عانتها ونهضت بها .

والجدير بالذكر أن اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي

السوري سينشر في هذا العام «الديوان الالماني الديموقراطي» وهو كتاب يضم مجموعة مختارة من قصائد شعراء المانيا الديموقراطية . كما ان اتحاد الكتاب في المانيا الديموقراطية سيعمد ، من جهته ، الى نشر مجموعة قصصية سورية .

كولن ولسن (١)

يوسعني ان اجمل المحاضرة الشمولية التي القاها كولن ولسون في المركز الثقافي العربي في دمشق ، وفي آيار الاخير ، بانها كانت تدور حول ثلاث فكرات رئيسية ، وهي فكرة اللامنتمي (The Outsider) وفكرة « التجربة الذروة » (Pear Experience) ، وفكرة (Robot) ، وهي ما اترجمه بالانا الآلي .

اذا كان اللامنتمي هو ذلك النوع من الناس الذي يعد « ذا اهمية خاصة » وحالته هي ضد المجتمع بكل وضوح ، كما وصفه في كتابه «اللامنتمي» الصادر عام ١٩٥٦ ، فان اللامنتمي قد تطور على يديه، كما صرح هو في المحاضرة الآنفة الذكر ، حتى صار على النحو التالي : هنالك في كل مجتمع فئة من الناس ذات قدرات وطاقات خلاقة وحيوية، ويحاول عناصر هذه الفئة ان يعبروا عن طاقاتهم وان يفضوا هذه الطاقات . واذا سد المجتمع الدروب امام هؤلاء الافراد وحال دون صرفهم لطاقاتهم في مضمار الايجابية والبناء الاجتماعي ، فانهم سيتحولون الى قوة تدميرية .

اما « التجربة الذروة » فخلاصتها اننا نكتشف فجأة ، وعبر برهة قصيرة ، ان الحياة كلها سعادة ونشوة ، ولكننا نجهل هذه الحقيقة في الغالب . ترى ما الذي يجعلنا نجهل ذلك ؟ انه الانا الآلي ، الذي يحول دوما دون استمتاعنا بالسعادة وبما في الحياة من نشوة ومسرة . واستطيع ان اشبه الانا الآلي هذا ـ وفقا لفهمي الخاص له ـ بان صدأ الروح . هذا الصدأ الذي يشكل طبقة عازلة تفصل بيننا وبين تذوق العيش واكتشاف سعادته الدائمة والمترامية في كل اتجاه . ولكن كيف يتكون الانا الآلي ؟ حين نستمع الى اغنية عذبة لاول مرة فاننا نستمتع بها كثيراً ، اما حين نستمع اليها في المرة الثانية فان استعذابنا لها يقل عما كان عليه في المرة الاولى ، وفي الثالثة يقل عن الثانية ، وهكذا الى ان تفقد الانا قدرة التواصل مع الاشياء ، لان الانا الآلي هو الذي يأخذ بالعمل بدلا من الانا .

والآن ، بعدما عرضنا للمحاضرة ، فسننتقل الى مناقشة الامور . ما الذي يقدمه ولسون في فكرة اللامنتمي المتطورة ؟ انه يلفت انظار الطبقات والسلطات الرأسمالية في الغرب الى اهمية النخبة الحساسة والقادرة على تحويل التاريخ وتسييره ، فهي اذن نظرية في النخبة قبل كل شيء . فكأنما هو يقول لهذه الطبقات السائدة انتبهي جيداً الى كل من له طاقة معينة ، وهيئي الفرصة امام كل فرد ليمتص استعداداته فنيا وبانيا ابتغاء الحؤول بينه وبين الثورة والانفجار التاريخي . ان القوى السائدة في المجتمعات الغربية آخذة بتزييف الوعي بحيث يغدو « الرفض الاكبر

١ ـ بدعوة من اتحاد الكتاب العرب (القطر العربي السوري) زار دمشق الكاتب البريطاني كولن ولسن والقى محاضرة في المركز الثقافي العربي كما اجرى مقابلات مع الادباء والمثقفين العرب .

مرفوضاً » ، على حد تعبير ماركوز . وهي آخذة باستقطاب المتعارضات ودمجها في سياق الصيرورة الاجتماعية بحيث يعجز العقل عن ادراك السلب وعكسه والعمل على تخطيه . وقد تهيأ لولسن أن أول خطوات الاستقطاب والدمج هي الانتباه الى النخبة ، وبغير استقطاب النخبة في المحور الاجتماعي فلن يتأتى للمجتمع الاستقرار ، ولن يكون امام هذا المجتمع الا أن يحيل هذه النخبة الى « قوة تدميرية » ، على حد تعبيره . هذه هي الايجابية ، وهذه هي الوظيفية .

ان نظرية اللامنتمي المتطورة هي دراسة في التكيف البشري مع المجتمع ، الأمر الذي انشغل به علم النفس الغربي منذ أخريات القرن المنصرم بقصد تدجين الافراد وتحويلهم الى قوى مسالمة عبر استلابهم كل نزعة رفضية . ان اللامنتمي هو احدى محاولات الراسمالية لتطويق الثورة واحباطها من خلال امتصاصها وابتزاز طاقة افرادها ابتزازاً وظيفياً وعاملياً .

اما فكرة « التجربة الذروة » الرامية الى أن الحياة سعيدة دون أن تشعر ، فهي مجرد محاولة لتنمية ، أو بالأحرى خلق ، « الضمير السعيد » المستكين عن سلبيات المجتمع الراسمالي والمستنكف عن محاورة القوى السائدة فيه . فهو اذن خطوة نفسانية تتخذ لايهام الناس بالسعادة التي تتخلل كل ذرة من ذرات الحياة ، الأمر الذي يرفضه حتى فلاسفة العبث اللاعقلانيون . وهي ليست أكثر من تعزية صغيرة ، وغير مقنعة ، يقدمها ولسون لانسان المجتمع الراسمالي المأزوم . انها حقنة مهدئة لا غير .

وحين قال ولسون أن أوروبا ركضت وراء الشؤون الاجتماعية حتى اذا حققتها وجدت نفسها وجهاً لوجه أمام الخواء (وهو ما عبّر عنه الوجوديون أيما تعبير) ، حين قال ذلك انما اقدم على مناقضة نفسه بنفسه . ان حضارة خاوية لا يمكن أن تنجب ضميراً سعيداً غير زائف . وفي فكرة « التجربة الذروة » يحاول ولسون أن يحجب ما في ذلك الضمير من اصطناع ، وأن يخفي زيفه عن الحس الانساني غير القادر على التكيف مع ضغوط المجتمع الراسمالي الذي أحال الانسان الى آلة تركض ليلاً ونهاراً وراء لذة واحدة هي لذة الكسب والربح وجعل منه أداة عدوان على الشعوب الفقيرة . ان الضمير السعيد الذي تحاول السيكولوجيات الغربية خلقه لن يخفي الأسلحة النووية التي تهدد بكارثة بشرية .

بقيت مسالة عرض لها ولسن خارج نطاق عنوان المحاضرة ، أعني فكرته الذاهبة الى أن العرب بعد عقد من السنين سيغدون قوة عظمى كالاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الامريكية . نحن نتمنى لأمتنا هذا المصير ، ولكن ولسون لم يبين لنا أسبابه وعوامله ، الأمر الذي يبعد العلمية عن هذا التفاؤل . زد على ذلك أنه أوصانا بالا توجه كافة تفكيرنا الى الشؤون السياسية والاجتماعية ، اذ هنالك أمور في الحياة غير هذه . ان كولن ولسون يتحدث بعقلية مواطن من بلد مستعمر ، فلا يستطيع أن يتصور أن انسان العالم الثالث هو ظاهرة سياسية ـ اجتماعية قبل كل شيء ، بل هو يتنفس السياسة والاجتماع لأن جوه مشبع بهما اشباعاً تاريخياً وبالضرورة ■

★ يوسف اليوسف

أخبار أدبية

ياروسلاف ايفاشكيفتش
كاتب وعالم انساني

* احتفل ياروسلاف ايفا شكيفتش احد اشهر الكتاب والشعراء البولونيين في القرن العشرين بعامه الثمانين في ٢٠ شباط المنصرم .

واعمال ايفا شكيفتش عديدة وغنية وهي تتناول ، فيما عدا الآثار العديدة التي ترجمها ، عشرات المجلدات من الرواياتوالقصص ، والقصائد الشعرية والمسرحيات ، وبحوثا في موضوعات متفرقة ونقدية ، ومذكرات عن رحلات وذكريات وبلغ عدد نسخ كتبه في جمهورية بولونيا الشعبية حوالي ٢٫١٠٠٫٠٠٠ نسخة .

يعتبر ياروسلاف ايفا شكيفتش معلم البسيكولوجية الجديدة في الآداب البولونية في القرن العشرين . قل من استطاع مثله وصف جمال مقاطعة ماروفيا حيث امضى اكبر قسم من حياته،واوكرانيا بلد طفولته ، وكذلك صقلية التي اصبحت وطنه الفني الثاني .

حاز بمواهبه وعمله على تقدير اجماعي . وبيته الريفي قرب العاصمة مفتوح على مصراعيه للجميع ، وقد لجأ الى منزله مئات الأشخاص من عالم الفنون من المضطهدين خلال الاحتلال الهتلري ، وفي ايام السلم استقبل ايفا شكيفتش شخصيات تمدين لهم الثقافة العالمية المعاصرة بالكثير ومن بينهم جان كوكتو، ارتور روبنشتاين ، الملكة اليزابيث ملكة بلجيكا ، بابلو بيكاسو ، اليا اهرنبرغ ، وناديا بولونجيه .

يعرف ملايين الناس اعمال ايفاشكيفتش بفضل اخراج مؤلفاته العديدة في السينما والاذاعة والتلفزيون ، ومن قصصه التي عرضت على الشاشة « ام الملائكة جان » وقد حازت على أكبر نجاح ،

واستحق هذا الفيلم جائزة « السقف الفضي » في مهرجان « كان » السينمائي .

ومنذ خمسة عشر عاماً وياروسلاف ايفاشكيفتش هو رئيس اتحاد الكتاب البولونيين كما أنه يتسنم أعمال رئيس الفرع البولوني في جمعية الثقافة الأوروبية . وهو عضو في مجلس هذه الجمعية الدولية التنفيذي ورئيس جمعية الصداقة البولونية الايطالية كما انه رئيس تحرير المجلة الشهرية « تفورتشوش » « الابداع الأدبي » .

لا تكتمل صورة ياروسلاف ايفاشكيفتش اذا لم نفصح عن نشاطه في الحركة العالمية لانصار السلم ، وتقديراً لاسهامه في تعزيز السلم كرئيس طوال سنوات مديدة ، للجنة السلم البولونية ، وكعضو في مجلس السلم العالمي ، استحق جائزة لينين الدولية « في سبيل تعزيز السلم بين الشعوب » .

وقد نال ياروسلاف ايفاشكيفتش عدداً من الجوائز التقديرية البولونية والاجنبية مكافأة له على نشاطه الفني والاجتماعي وأعلى هذه الجوائز «وسام بناة بولونيا الشعبية» .

ويعتبر ياروسلاف ايفاشكيفتش في العالم كله واحداً من أكبر انسانيي عصرنا ، وأكثرهم موهبة على نطاق عالمي . كتب ذات يوم :

« صحيح أن الحياة صعبة ومعقدة ، ولكن كرامتنا الانسانية تتطلب أن نعيش هذه الأيام التي منحت لنا ، بأكثر ما يمكن من الكرامة ومن العمل المنتج » .

ونجد الفكرة المذكورة في معظم أعمال ايفاشكيفتش ومؤلفاته ■

★ مهاة فرح الخوري

وفاة الشاعر الغواتيمالي انخل أستورياس

★ حملت أنباء شهر حزيران خبر وفاة الشاعر الغواتيمالي «انخل استورياس» الحائز على جائزة نوبل للآداب . ويعتبر « استورياس » واحداً من أكبر كتاب أمريكا اللاتينية ولد عام ١٨٩٩ في مدينة « سيوداد » . وبعد سقوط الدكتاتور «ايستراذا كابريرا» عام ١٩٢٠ شارك «استورياس» في تاسيس جامعة شعبية ، وتقدم باطروحة لنيل الدكتوراه في الحقوق ، تحت عنوان « قضية الهندي الاجتماعية » ، فنال عليها جائزة الجامعة الوطنية عام ١٩٢٣ .

وسافر « استورياس » الى لندن في العام ذاته ، ثم الى باريس حين كتب عام ١٩٣٠ « أساطير غواتيمالا » التي طبعت في مدريد وترجمت الى الفرنسية .

وقد اعجب هذا الكتاب الشاعر الفرنسي الكبير «بول فاليري» فكتب رسالة ثناء الى الشاعر الغواتيمالي ، وتلا بعض مقاطع الكتاب في جلسات متوالية وعلى مسمع من بعض المريدين والاصدقاء .

وبصفته مراسلا في أوروبا لاحدى الصحف الغواتيمالية ، تنقل « استورياس » في ايطاليا واليونان ومصر وفلسطين واسبانيا ، ثم عاد عام ١٩٣٣ الى غواتيمالا حيث انشأ جريدة اذاعية . وفي عام ١٩٤٦ عين استورياس ملحقاً ثقافياً في

المكسيك ، ثم في الارجنتين حيث رفع الى رتبة وزير مفوض .

واتصل حبل حياته الدبلوماسية بأوربا من جديد واذا به عام ١٩٥٠ وزيراً مفوضاً في باريس ، ثم سفيراً في جمهورية السلفادور ، وفي عام ١٩٥٤ دافع «استورياس» عن المواقف القواتيمالية امام المؤتمر العاشر في كاراكاس (عاصمة فنزويلا) ، وذلك قبيل الانقلاب الذي دعمته الولايات المتحدة الامريكية ، ووضع حداً للتجربة الثورية التي قام بها الرئيس « غوسمان » .

واقام استورياس في الارجنتين الى ان اعتقلته السلطات الارجنتينية ووضعته في السجن عام ١٩٦١ ثم اطلق سراحه فسافر في العام التالي الى باريس ، وبعد ذلك بخمسة أعوام عين سفيراً في العاصمة الفرنسية ونال في العام نفسه جائزة نوبل للآداب .

واستورياس كاتب وشاعر مرموق ، وتعتبر دواوينه من اهم المؤلفات التي صدرت في غواتيمالا ■

كتاب كلاسيكي عربي يصدر في بولونيا

★ صدرت في بولونيا الترجمة الكاملة الاولى للرواية العربية الشهيرة « ألف ليلة وليلة » .

واستقبلت الاوساط الادبية ذلك بحماسة ، ونفدت ثلاثون ألف نسخة في وقت سريع وكان على الناشر ان يصدر طبعة جديدة بلغت خمسين الف نسخة هذه المرة .

وقد جاءت هذه الترجمة مباشرة من اللغة العربية وتبدأ بمقدمة كتبها المستعرب الاستاذ « تاديوش ليفيتسكي » واشار فيها الى الترجمات التي صدرت في العالم عن هذه الرواية الشهيرة ، بما فيها الترجمات البولونية السابقة . وتلاقي هذه الرواية — أو مجموع الحكايات ، اهتماماً خاصاً ليس لدى الشباب والاطفال وانما عند القراء عموماً بما فيها من انعكاس لمحيطها ، وللروح الشعبي بكل مافيه من ذكاء وقدرة على مجابهة الحياة بشتى الوسائل .

ولدت فكرة طبعة مترجمة تامة لرواية الف ليلة وليلة في بولونيا عام ١٩٥٢ . وما لبث العمل أن بدأ وواجه المترجمون والناشرون صعوبات عديدة ، وكان عليهم ايجاد صيغة لغوية تتلاءم وجو الرواية وجو الحداثة والمعاصرة ايضاً ، وتعكس الرنة الموسيقية للغة العربية . كما كان عليهم تأمين وحدة شكلية لجميع القصص التي تكافأ على نقلها عدة مترجمين . وقد تم ادخال الكتابة البولونية على اسماء الامكنة واسماء الاشخاص كما احتفظ بتقسيمها الى ليال وذلك وفقاً للنسخة الاصلية . وقد ادت سنون طويلة من جهود مجموعة من العلماء والمترجمين البولونيين الى نتيجة جيدة وهامة جداً بالنسبة للثقافة . واستطاع القارىء البولوني أن ينفذ الى عالم هذه الاساطير والحكم ، وأن يتقرب من الثقافة الشعبية القديمة وذلك بطريقة فطنة وجذابة في آن واحد . ■

الجابيتا باتور